Dott. Ida Del Valle de Paz

LA LEGGENDA DI S. NICOLA

nella tradizione poetica medioevale

in Francia

FIRENZE

STABILIMENTO PISA E LAMPRONTI

1921

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dott. Ida Del Valle de Paz

LA LEGGENDA DI S. NICOLA

nella tradizione poetica medioevale

in Francia

FIRENZE
STABILIMENTO PISA E LAMPRONTI
1921

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

PQ1496
N73V3

Il nome di Edgardo Del Valle de Paz mio padre deve essere posto di fronte a queste pagine che egli avrebbe voluto veder pubblicate dopo avermi aiutato con tanto amore a trascriverle.

A te babbo mio ora e sempre qualunque manifestazione per quanto umile e modesta della mia attività spirituale.

M594534

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

PREFAZIONE

Trasmettere al popolo la storia dei martiri e degli eroi della fede, è stato uno dei compiti che la Chiesa del Medio Evo ha più fortemente e più profondamente sentito. Ma per arrivare a parlare all' intelligenza degli umili, tutto ciò che serve all' adempimento del rito, se era già molto, non poteva bastare. Ci voleva un linguaggio ancora più ricco, più smagliante, più efficace, più vivo di quello della liturgia, ci voleva il linguaggio dell' arte.

Poichè la potenza dell' arte sul popolo fu largamente messa a profitto per questo scopo di divulgazione religiosa, quasi tutte le leggende cristiane furono rivestite di una forma poetica che meglio si adattasse ad avvicinare ed imprimere nelle anime semplici il contenuto dei libri della religione; e mentre le arti figurative tendevano, in mille modi, a mettere davanti agli occhi del popolo l' illustrazione dei testi sacri, anche il dramma religioso veniva a darne una rappresentazione figurata, ancora più efficace, perchè vivente e parlante.

Ma il terreno dove la Chiesa doveva gittare i suoi semi era ben lungi dall'essere sterile. Quando il popolo apprende il meraviglioso, per un' innata necessità del suo spirito, esso non lo accetta così come gli viene messo davanti, ma lo rielabora per conto suo, lo trasforma, gli dà la vita della sua anima. All' opera d' insegnamento compiuta dal clero, egli risponde con un altro lavoro incosciente e spontaneo, ma ricco, ma pieno di vivacità perchè viene dalla fantasia esaltata in unione col sentimento. Così, mentre la Chiesa cercava di agire sulla folla, non solo coi mezzi di cui disponeva naturalmente, ma anche servendosi dell' aiuto potente dell' arte, dall' altro lato il po-

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

polo colla sua facoltà creatrice, coll' amore appassionato che lo attirava verso i suoi santi, veniva a vivificare quell' arte un po' fredda e scolorita che emanava dal clero.

Sotto l' influenza che alla sua volta la fantasia popolare è riuscita ad esercitare sopra la tradizione agiografica, più di tutte le leggende degli altri santi, quella di S. Nicola Vescovo di Mira ha incontrato uno straordinario favore nella poesia medioevale. Proprio in seguito ad un miracolo di origine schiettamente popolare, quello dei tre studenti uccisi a tradimento dal loro ospite e poi resuscitati per l' intervento di S. Nicola, per opera dei chierici nelle cui mani s' era conservato il prezioso deposito dell' arte e della dottrina, la leggenda del Santo protettore degli studenti fu rivestita di versi ritmici o messa in rime volgari. Per mezzo del dramma scolastico i principali miracoli attribuiti a S. Nicola rivissero veramente dinanzi agli occhi meravigliati del popolo. Le figure che escite vaghe e fluttuanti dai libri religiosi erano state immobilmente fissate sulla tela, sui vetri, sulle pareti, venivano così ad acquistare anima, vita, movimento, parola.

Alla vita di S. Nicola mancava quel colorito romanzesco che di solito rendeva così seducenti le leggende dei santi orientali, ma una cosa che doveva impressionare nel modo più vivo le immaginazioni, era la staordinaria potenza che al santo veniva attribuita nell' operare miracoli.

Nelle cose di tutti i giorni, negli eventi più semplici e familiari della vita quotidiana gli uomini del Medio Evo intravedono continua e incessante la possibilità di un intervento soprannaturale. Data questa loro visione della realtà e della vita, il miracolo non li sorprende ma li attira, li avvince come la più sfolgorante rivelazione della volontà superiore che regola le forze della natura e il destino degli uomini. Ora, poichè la divinità sembra troppo grande perchè possa comunicare direttamente coll' uomo, i santi sono immaginati come gli esseri intermediari tra l' uomo e Dio, come gli strumenti più efficaci della potenza divina che si compiace di manifestarsi mediante il miracolo. Nelle relazioni dei santi cogli uomini del Medio Evo, il miracolo è dunque il fatto che assume la più grande importanza.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Colla traslazione delle reliquie di S. Nicola da Mira a Bari un elemento dei più potenti nell' esercitare un' azione sulla fantasia popolare, il pellegrinaggio, aggiunse nuovo fervore al culto del santo: il Santuario di Bari, quello francese di S. Nicolas-du-Port, furono i centri d' irradiazione di questo culto. Ma è stato proprio nella Francia del Nord che la leggenda di S. Nicola ha avuto la massima vitalità nella letteratura, nell' arte, nella tradizione del popolo. In quello stesso territorio dove molto probabilmente ebbe origine la leggenda dei tre studenti uccisi a tradimento dall' ospite e poi resuscitati da S. Nicola, ritroviamo quasi tutta la produzione letteraria che si riconnette al culto del santo: dal poema di Wace alla Complainte de Saint Nicolas, *dal ludo scolastico di Ilario al* Jus Saint Nicholai *del Bodel. Come mai il pellegrinaggio di Bari, intorno al quale accorrevano i devoti di tutte le parti della terra, non è stato altrettanto fecondo?*

Nell' idealismo bizantino gli esseri divini si staccano quanto più possono dalle miserie umane sulle quali degnano di abbassare uno sguardo corrucciato e severo. Le figure quasi immateriali dei santi, considerati piuttosto come gli strumenti della giustizia che della misericordia divina, spaziano troppo al di sopra della terra perchè la loro spirituale freddezza si animi con un vivido soffio di umanità. Nella Francia invece i santi sono tanto vicini all' uomo, si mescolano talmente a tutti gli atti della sua vita, che sembra quasi abbiano scelto per loro dimora, la terra. E poichè gli uomini sentono il bisogno di vederli dovunque, di raffigurarseli materialmente, di sentirne celebrare le gesta meravigliose, essi acquistano in vita tutto quello che hanno perduto in spiritualità. Passando nella Francia dall' Italia meridionale dove aveva conservato a lungo la sua rigidità bizantina, la figura di S. Nicola si anima, diventa piena di grazia; il suo culto prende un aspetto più simpatico e familiare perchè il nome del santo che ha resuscitato tre chierici viene ad essere costantemente legato alla vita e agli spassi della gioventù in genere e di quella studiosa in particolare.

Nel mio saggio sopra la leggenda di S. Nicola nella let-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teratura latina e francese del Medioevo, dopo un breve accenno ai principali testi agiografici che ci hanno tramandato la vita del santo, ho trattato della leggenda popolare che tanto ha contribuito a determinare la produzione poetica che mi ha offerto materia di studio. Ho quindi rivolto le mie indagini sopra tutto quello che la poesia narrativa ci ha conservato intorno alla leggenda di S. Nicola per venire a fermarmi più a lungo sul capitolo che tratta dei miracoli drammatizzati. I Jeux de S. Nicolas [1] *non solo hanno prodotto nel* Jus S. Nicholai *del Bodel un' opera d' arte squisita dove non meno dell' originalità della forma, il capriccio dell' invenzione rivela la libera bizzarra individualità dell' autore, ma anche ci permettono di seguire dalle sue origini in tutto il suo svolgimento, una forma speciale del teatro medioevale francese il «Miracle». Ora, se si pensa che relativamente all' immensa produzione che abbiamo perduto, solo una minima parte del teatro religioso del Medioevo è giunta sino a noi, vorremo attribuire il gran numero di* Jeux de S. Nicolas *che ci sono pervenuti a un caso fortunato, oppure dobbiamo concludere che per tutto il Medioevo quella di mettere in scena la leggenda di S. Nicola è stata una tradizione profondamente radicata nell' uso comune?*

In appendice al mio studio presento il testo di un Miracle de S. Nicolas *che ho tratto fuori dal cod. laur. aschb.* 115. *La natura e le condizioni del ms. ne hanno resa assai difficile la trascrizione e l' interpretazione, ma pubblicare questo piccolo dramma che non aveva ancora veduto la luce mi è parsa cosa non del tutto inutile per chi s' interessa della storia e dello svolgimento dell' antico teatro francese.*

IDA DEL VALLE DE PAZ.

---

(1) L' espressione *Jeux de S. Nicolas*, mentre traduce il titolo di *ludus* dato generalmente ai drammi scolastici, si trova anche tale e quale nel primo miracolo drammatizzato in lingua volgare (*Li jus S. Nicholai*). I drammi tratti dalla leggenda di S. Nicola erano del resto chiamati indifferentemente *ludi* o *miracoli*. Nel prologo del *Jus S. Nicholai*, il dramma è chiamato *miracle*.

Del miracle representer
ensi con je devise l'ai (vv. 110-111).

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LA LEGGENDA DI S. NICOLA

NELLA TRADIZIONE POETICA MEDIOEVALE

in Francia

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

CAPITOLO PRIMO

La leggenda dei testi agiografici

Il testo orientale più antico che si riferisce alla vita di S. Nicola Vescovo di Mira nella Licia († 341 ? v. pag. 9) è costituito da due miracoli, il primo dei quali, (« Praxis de stratelatis ») [1] si trova già citato presso Eustratius [2], vissuto negli ultimi decenni del VI secolo, e verrà più tardi inserito nel testo delle vite che solo cominciano a venirci dinanzi verso la metà dell' 800. Un tal Michele archimandrita ne inizia la serie con un' estesa narrazione la quale già presenta i principali miracoli che costituiscono il fondo dei testi agiografici posteriori.

Quello stesso Metodio patriarca di Costantinopoli (842-

---

(1) Vedi nell' opera dell'Anrich (ANRICH GUSTAV, *Hagios Nikolaos — Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Band I, Die Texte, Teubner.* Leipzig-Berlin, 1913) l' edizione critica di tutti i testi orientali relativi alla vita di S. Nicola. Per comodità seguo l'Anrich nell' indicazione dei titoli.

(2) Ap. ALLATII. *De utriusque ecclesiae occid. et orient. perpetua in dogmate de Purgatorio consensione*, p. 452-454. Sull' importanza del passo di Eustratius v. ANALECTA BOLLANDIANA, XII, 1893 p. 459.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

846) al quale il Falconius attribuì la *Vita per Michaelem* (1) sembra aver recato il maggior contributo alla vita di S. Nicola con due scritti assai importanti per la loro diffusione in occidente: *Methodius ad Theodorum*, nel quale si espone all' incirca una parte del contenuto della vita di Michele, e l' *Encomium Methodii*, molto più ampio, che aggiunge a una parte della materia già conosciuta il racconto di tre miracoli « post mortem ».

I principali miracoli contenuti nella *Vita per Michaelem* furono ben presto fatti conoscere nell' Italia meridionale (860 circa) (2) da Giovanni diacono della Chiesa napoletana che nella sua giovinezza (3), dietro le preghiere di un tal Atanasio, scrisse una vita di S. Nicola seguendo da vicino, come egli stesso dice nel prologo, lo scritto di Metodio *ad Theodorum* ma attingendo contemporaneamente *caetera miracula ex aliis doctoribus*. La vita di Giovanni quale era stata stampata dal Mombritius nel suo *Sanctuarium* (Milano, 1479 II Fol. 101 V°) fu ripubblicata dal Lipomani nel T. II delle *Vitae Sanctorum* (Venetiis 1553, p. 238 V°); più tardi il Falconius (4) ne diede un' edizione molto diversa basandosi specialmente sul Cod. Vaticano 5696 dove lo stesso testo si trova con molte aggiunte diviso in lezioni ad uso della Chiesa napoletana. Il *Catal. Cod. Hagiog. Latin. Bibl. Nat. Paris.* (II, 1890 p. XII) ci avverte che in quasi tutti

---

(1) Secondo il Falconius (*Acta primigenia S. Nicolai*, Napoli 1751, p. 33, nota) Michele Archimandrita sarebbe stato lo stesso personaggio che divenuto più tardi patriarca di Costantinopoli, avrebbe mutato il suo nome in quello di Metodio. Nei *codd. Vaticani* 655, 803, 866 e ap. Lambec, *Comment. de Bibliotheca caesarea Vindobonensi* t. VIII, p. 308 lo stesso testo è ora attribuito a Michele, ora a Metodio. Così l'Assemani, *Kalendaria ecclesiae universae* t. V, p. 419. V. Bohnstedt, *Vie S. Nicholas*, p. 35.

(2) V. Assemani, *op. cit.*, t. cit. p. 418.

(3) *Dent, rogo, veniam aetati, dent et naturae. Enim vero quintum percurrens lustrum etc.* Giovanni scriveva prima dell' 872 poichè in quest' anno appunto morì quell'Atanasio che lo indusse a tradurre la vita di S. Nicola. V. Bohnsted, *op. cit.*, p. 36.

(4) *Op. cit.*, p. 112.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

i mss. parigini si legge la *vita* di Giovanni come fu pubblicata dal Mombritius; ma negli *Analecta Bellandiana*, (III 1884, V 1866, XI 1892, ecc.) si dà notizia di Codici che ora seguono la lezione del Mombritius ora quella del Falconius.

Il segreto di questa varietà nelle lezioni dei mss. sta nel fatto che nel testo dato dal Falconius tra la Praxis de stratelatis e il Thauma de imagine Nicolai in Africa, si sono sovrapposti degli elementi tolti alla vita di un altro S. Nicola, archimandrita del Chiostro di Sion [1], col quale hanno spesso fatto confusione gli agiografi del nostro. Nella raccolta dell'Anrich occupa infatti il primo posto la *Vita Nicolai Sionitae* che era stata pubblicata per la prima volta dal Falconius (*op. cit.*, p. 1-29) il quale aveva voluto sopra di essa fondarsi per dimostrare che il vero S. Nicola era stato archimandrita del Chiostro di Sion ed era vissuto al tempo di Giustiniano.

Ma più che determinare quale fosse precisamente il testo primitivo di Giovanni Diacono, mi preme di rilevare che da esso sono derivate due diverse redazioni della vita di S. Nicola; una, che ha dato origine al testo del Mombritius e del Lipomani, l'altra a quella degli *Acta primigenia* pubblicati dal Falconius. Ho infatti potuto stabilire che nell'una e nell'altra redazione la vita di Giovanni è spesso stata la fonte diretta della produzione letteraria che si aggira intorno alla leggenda di S. Nicola.

Si potrebbero addurre molte prove per dimostrare che insieme con la leggenda di S. Nicola se ne diffuse molto presto anche il culto per tutto l'Occidente d'Europa. Basterà ricordare oltre al martirologio di Benedettino Usuardo, (875) [2], una testimonianza molto interessante che ci riporta in Germania già verso la metà del secolo X. Nello

(1) Per le contese che derivarono dalla confusione di queste due personalità, vedi, in risposta alla tesi sostenuta dal Falconius, il libro del PUTIGNANI, *Vindiciae vitae et gestorum S. Nicolai*. Napoli 1753.

(2) Vi si parla della venerazione di cui S. Nicola era oggetto in occidente, dove sotto il suo nome erano state già erette delle

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

scritto *De Episcopis eichstetensibus* dovuto ad un anonimo Haserense ([1]), si parla di Reginoldo († 989) che per avere scritto una vita di S. Nicola si meritò la dignità episcopale. « Hic in primis historiam sancti Nicolai fecit et per hoc episcopalem dignitatem promeruit ». Negli *Analecta Bollandiana*, (T. II, p. 143 e segg.) si dà appunto come di Reginoldo eichstetense una *Vita S. Nicolai* che ci presenta un rifacimento del testo di Giovanni con una parte della vita dell' altro S. Nicola archimandrita del Chiostro di Sion. Reginoldo stesso in questa maniera c' informa delle sue fonti: « *Caetera vero miraculorum insignia quae non habentur in ipsius Johannis scriptura, reperimus in alterius scriptoris editiuncula* ». Nella vita dell' eichstetense, a proposito dell' olio che sgorga dalla sepoltura del Santo troviamo il seguente passo: « *Nam ex tumba eius oleum manat.... quia cunctos languidos sanat. Oh! immensa Christi pietas omni laude prosequenda quae declarat longe lateque sui famuli merita* ». Queste due frasi, con un lieve cambiamento nella disposizione delle parole, diventeranno la prosa « o Christi pietas » una delle più note dell' uffizio di S. Nicola con la quale due volte vediamo terminati i ludi scolastici composti sopra la leggenda del Santo.

Il racconto che l' autore aggiunge circa un miracolo avvenuto « *nostris temporibus in provincia noricorum et in monasterio sancti Emmerammi* », conferma il culto che già molto presto si sarebbe tributato a S. Nicola anche nel centro dell' Europa.

Ma soltanto in seguito a una delle spedizioni più interessanti e più sintomatiche del sentimento quasi morboso che nel medio Evo si attaccava alle reliquie dei santi, il culto di S. Nicola doveva in Occidente prendere salde ra-

---

chiese. V. CARABELLESE, *Laudi di S. Niccolò di Bari e vite che di lui si scrissero*. Sta in *Archivio storico pugliese*, anno II, vol. I, fasc. II, aprile 1895, pp. 405-418.

([1]) ANONIMI HASERENSIS, *De episcopis Eichstetensibus ap.* PERTZ. *Mon. Germ. hist. Script.* t. VII, p. 257.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dici ([1]). Nell' anno 1087 alcuni baresi che su tre navi cariche di frumento veleggiavano per ragioni di commercio alla volta di Antiochia, ebbero sentore che una nave di veneziani si preparava ad involare da Mira le ossa di S. Nicola. Volendo allora essi stessi intraprendere un' impresa che li avrebbe ricoperti di gloria, cambiata rotta sbarcarono vicino a Mira e di lì mandarono un pellegrino ad esplorare se l' entrata del tempio fosse sgombra dai musulmani che avevano devastato quelle regioni. Poichè il sacro luogo era guardato solamente da quattro custodi, quarantasette marinai lasciarono le navi e si avviarono alla volta del tempio. Colà con l' inganno e con le minaccie fiaccarono la resistenza dei quattro sacerdoti che in preda alla disperazione assistettero alla rapina del prezioso deposito affidato alle loro cure. Matteo, uno dei marinai, ruppe col martello il pavimento di marmo e dopo aver raccolto le ossa nuotanti nell' olio miracoloso, le avvolse nella cotta del sacerdote Grimoaldo. Ritornati quindi sulle navi i marinai si affrettarono verso Bari dove li aspettava gran folla di sacerdoti e di popolo. Ma là doveva sorgere aspra contesa sul luogo dove depositare le sacre reliquie. Queste, poichè l' arcivescovo Ursone era assente, furono affidate ad Elia, abate del Convento di S. Benedetto; di lì, in seguito ad un tumulto dove ci fu anche spargimento di sangue, furono trasportate nella Chiesa di S. Eustrazio, nell' attesa che s' inalzasse un tempio apposito per custodirle: la Chiesa di S. Nicola.

Tale, riassunta brevemente la leggenda della traslazione che Giovanni arcidiacono di Bari e Niceforo barese ([2]) furono incaricati di scrivere (il primo dall' arcivescovo Ursone) acciocchè un avvenimento così glorioso per la città di Bari fosse

---

([1]) Per la leggenda della traslazione mi sono valsa dell' articolo di FRANCESCO NITTI DE VITO: *La leggenda della traslazione di S. Nicola di Bari — I marinai* in *Rassegna pugliese di scienze, lettere ed Arti*, vol. XIX 1902, pp. 33-48.

([2]) V. ap. SURIUM, *De probatis SS. historiis*, (vol. VII, pp. 397-406) la leggenda di Giovanni arcidiacono; quella di Niceforo, ap. FALCONIUM, *op. cit.* pp. 131-139. Nel testo di Giovanni si dice che

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

degnamente tramandato ai posteri. In questi due testi è indubbiamente arricchito di ornamenti retorici e avviluppato di un velo di leggenda un fatto storico, la traslazione delle ossa di S. Nicola, ma un documento della massima importanza è venuto a stabilire un punto sicuro : i nomi e il numero dei marinai che intrapresero felicemente la famosa spedizione. Nella leggenda di Giovanni si nominano i sacerdoti Lupus e Grimoaldus, Matheus quello dei marinai che rompe col martello la tomba di marmo, Eusthasius che ha una visione in seguito alla quale si scopre che Romoaldus ha abusivamente sottratto una parte delle reliquie, infine Disigius cui in sogno appare S. Nicola per annunziargli la sua protezione durante la traversata. Invece, delle due lezioni che si conoscono della leggenda di Niceforo, quella contenuta in un codice beneventano (1) presenta un' aggiunta notevolissima: il nome dei 62 marinai che avrebbero condotto a termine l' impresa. Ma quale conto si deve tenere di questo particolare ? Su questo punto viene a rispondere un documento trovato dal Nitti De Vito nell'archivio della Chiesa di S. Nicola, vale a dire l' elenco ufficiale dei 62 nomi dei marinai « *colla determinazione delle persone cui essi o i loro congiunti cedettero o in parte o in tutto i diritti di prebende e di oblazioni concessi dall'arcivescovo Elia* » (2). Quali fossero questi diritti ce lo dice un altro documento, per cui Leo Pilillus, uno dei marinai, fa totale rinunzia ai privilegi acquistati senza eccezione per sè, per la moglie e per gli eredi, dietro compenso

---

secondo i calcoli dei Miresi nel 1087 erano trascorsi 746 anni dalla morte di S. Nicola. È stato quindi da alcuni approssimativamente accettato l' anno 341 come data possibile della morte del Santo. — V. LEQUIEN, *Oriens christianus* t. I, pp. 967-968.

(1) Pubblicata dal PUTIGNANI in fine alla sua opera *Istoria della vita, dei miracoli e della traslazione del gran taumaturgo S. N.* Napoli 1771.

(2) *Codice diplomatico barese*, vol. V, p. 279. Il NITTI (art. cit.) suppone che il doc. sia un elenco privato di amministratore ; probabilmente una tabella per la distribuzione del *beneficium* e delle oblazioni che spettavano in origine ai marinai e che da essi erano stati trasmessi ai loro eredi.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

di 50 «solidi michalati» [1]. Ma qui viene ad esserci contradizione, prima di tutto col fatto che nella facciata ovest della Chiesa sono state a Leo Pilillus riservate due sepolture [2] e in secondo luogo col primo doc. nel quale si danno come divisi tra i chierici e gli eredi i diritti di Leo Pilillus. L'autenticità del primo doc. non lascia alcun dubbio mentre nel secondo il Nitti De Vito ha veduto elementi tali da poter concludere che esso non fu mai messo in esecuzione per non essere stato autenticato. Cinquanta dei nomi dati dalla leggenda coincidono con quelli del documento; ma la seconda redazione del testo di Niceforo non è presentata soltanto dal cod. beneventano. Negli *Analecta Bollandiana*, (I p. 507) si dà notizia che nel Cod. Namurc. 53 (XII secolo) la leggenda della traslazione di S. Nicola quale fu pubblicata dal Falconius si trova coll'aggiunta dei nomi dei marinai che trasportarono le reliquie da Mira a Bari. In questo secondo ms. al posto di altri quattro che mancano, vi sono quattro nomi di marinai pei quali si può fare un nuovo riscontro col doc. pubblicato dal Nitti. Qualora si pensi quanto facilmente si dovesse far confusione tra nomi molto comuni ripetuti spesso più volte, apparirà insignificante la divergenza di soli otto nomi che c'è tra la lezione dei mss., e la lista ufficiale trovata nell'archivio della basilica di S. Nicola. Il rimaneggiatore della leggenda di Niceforo attingeva dunque a documenti.

Quando avvenne la traslazione delle reliquie di S. Nicola, la città di Bari era da poco caduta sotto il dominio normanno: il famoso Santuario, divenuto come il centro d'irradiazione del culto di S. Nicola, ha quindi avuto la sua naturale ripercussione nella Normandia, terreno fertilissimo per la creazione e la diffusione di nuove leggende. La fama dell'olio miracoloso che sgorgava dalle sacre reli-

---

(1) *Codice diplomatico barese*, vol. V. pag. 73.

(2) Tra i privilegi accordati ai marinai da Elia, eletto arcivescovo alla morte di Ursone, c'era quello della tomba *extra ecclesiam iuxta parietem ecclesiae*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quie aiutava potentemente le immaginazioni, ma un altro fatto importantissimo doveva concorrere a diffondere in modo straordinario i miracoli e il culto di S. Nicola. Poichè Bari era sulla strada dei pellegrini e di tutti coloro che si recavano in Oriente, i visitatori e i devoti della tomba del Santo erano innumerevoli. Orderico Vitale [1] (†1143) interrompe la sua cronaca per narrare diffusamente la traslazione di S. Nicola secondo la leggenda di Giovanni Arcidiacono, ma aggiungendovi il racconto di varie vicende toccate a una parte delle reliquie. Alcuni di quei pellegrini che reduci dalla Palestina si fermavano sulle coste della Puglia, oltre alla fama degli infiniti miracoli compiuti dal Taumaturgo ne riportarono in patria qualche piccola parte del corpo. Un crociato lorenese che nel 1098 riuscì ad impadronirsi nascostamente della falange di un dito fece costruire a Varangeville, oggi S. Nicolas-du-Port, una Chiesa intorno alla quale accorsero ben presto in gran folla tutti quei pellegrini che non potevano fare il viaggio troppo lungo di Bari [2].

Fu insomma sotto l'azione potente del pellegrinaggio che il culto di S. Nicola si diffuse straordinariamente nel Nord della Francia. Mentre fiorivano nuove leggende intorno ai due Santuari di Bari e di S. Nicolas-du-Port, un culto vivace come quello che i santi incontrarono nella Francia del Medio Evo doveva avere una profonda ripercussione nella letteratura, nell'arte, nei costumi del popolo.

---

[1] *Historia ecclesiastica*, ap. MIGNE, *Patrol. lat.* 188, pp. 543-541.
[2] Sul pellegrinaggio di Saint Nicolas-du-Port. BEATILLO, *Historia della vita, miracoli, traslazione di S. Niccolò Magno* (Roma 1701) pp. 543-552.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

CAPITOLO SECONDO

La leggenda apocrifa

Trapiantato dai Normanni sul suolo francese il culto di S. Nicola prende un aspetto più intimo e più familiare. Una leggenda apocrifa, sorta in Francia dove più che negli altri paesi fu appassionato e fecondo di produzione artistica il sentimento che spinse gli uomini del Medioevo verso i loro santi, ha molto contribuito ad avvicinare al popolo il grande taumaturgo di Bari. S. Nicola che nella tradizione iconografica bizantina si presentava maestoso e severo [1], col volto rugoso improntato ad una espressione di austerità monastica; spiana la fronte e raddolcisce i suoi lineamenti nell' atto di benedire i tre fanciulli da lui miracolosamente resuscitati. Intorno alla sua figura un po' rigida la giovinezza viene a diffondere il suo sorriso e il suo fascino.

Nei testi orientali e occidentali che ci hanno tramandato la vita di S. Nicola non si trova nessuna traccia di questa leggenda. Il fatto che Jacopo da Varagine non abbia osato d' inserirla nella *Leggenda aurea* dove pure hanno trovato posto tutti i racconti più meravigliosi e più strani che dalla fantasia popolare sono fioriti intorno alle figure dei santi,

---

[1] V. LAROCHE. *Iconographie de S. Nicolas* in *Revue de l'art chrètien* 1891 p. 104-131. Per le immagini bizantine di S. Nicola vedi specialmente art. cit. pp. 104-109.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ci dimostra che anche la Chiesa del secolo XIII dovette, come più tardi i Padri educati alla scuola severa del Concilio di Trento [1], condannare come apocrifa una tradizione sulla quale i testi agiografici tacevano completamente. Ma la leggenda ha trionfato sulle esitazioni delle autorità ecclesiastiche ed è penetrata dovunque assumendo ben presto un carattere universale. Nè questo fatto si deve soltanto alla fantasia popolare la quale ha agito in modo da imporre la sua creazione, perchè proprio dall' ambiente ecclesiastico stesso è venuta la spinta maggiore per la divulgazione di una leggenda che favoleggiava della meravigliosa resurrezione di tre scolari barbaramente assassinati dal loro ospite. Per un legittimo orgoglio i chierici s' impadronirono di un miracolo così sfolgorante che ritornava alla gloria e all' onore di tutta l' universale famiglia degli studenti e con tutti i mezzi di cui potevano disporre, ne imposero la diffusione. Se dunque la leggenda non fu raccolta nelle vite latine più recenti di S. Nicola, se essa nel XIV secolo non era ancora entrata nella lezione dei breviari [2], le *vite* in versi l' esaltarono nella Chiesa davanti all' assemblea dei fedeli [3]; e mentre i pittori e gli scultori con infinite e varie riproduzioni venivano a darne la rappresentazione sensibile e materiale, mentre i drammi composti e recitati dagli scolari aggiungevano, vita, anima, movimento alle scene mute raffigurate sui vetri, sulle pareti, sui fonti battesimali [4], il popolo apprendeva nuovamente quel racconto meraviglioso che egli stesso in origine aveva creato e nuovamente lo trasformava.

La versione più antica della leggenda ci è stata conservata nella forma drammatica. Ernst Dümmler pubblicò nella *Zeitschrift für deutsche Altertum und deutsche Litera-*

---

(1) Sulla fede del MÂLE, *L' art religieux du XIII siècle en France*, p. 366.

(2) V. MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 538.

(3) V. la *Vie S. Nicholas* pubblicata dal BOHNSTEDT, senza dubbio destinata alla pubblica recitazione, strofe 124-135.

(4) LAROCHE, *art. cit.* p. 107 *e più sotto* p. 26.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tur ([1]), traendole fuori da un ms. di origine germanica, oggi al British Museum ([2]), due poesie ritmiche drammatizzate, la seconda delle quali mette in scena il miracolo dei tre chierici. In special modo c' interessa la data del ms. che nell' articolo citato veniva dal Dümmler fatto risalire all' XI secolo. Ora se si pensa che nell' anno 1087 avvenne la traslazione delle reliquie di S. Nicola da Mira a Bari, se si pensa che in ogni tempo i pellegrinaggi sono stati centri d' irradiazione di nuove leggende e che probabilmente la nostra è sorta in quel territorio che va dalla Normandia alla Lorena, nel quale appunto venivano ad incontrarsi le influenze esercitate dai due pellegrinaggi di Bari e di Varangeville, saremo costretti a riportare la data del ms. in questione se non agli ultimi anni dell' XI, forse ai primissimi del XII secolo. In questo caso si potrebbe determinare con sicurezza lo spazio di tempo in cui è sorta la leggenda di S. Nicola e i suoi tre studenti. Ma ecco che per delle ragioni non troppo plausibili il Dümmler stesso venne a modificare la sua prima congettura. In un articoletto della *Romania* ([3]) Paul Meyer facendo la recensione delle leggende pubblicate dal Dümmler osservava che la prima di esse si trova in una forma molto più svolta e completa nel famoso ms. di Fleury-sur-Loire oggi a Orléans ([4]). Il Dümmler allora, dopo aver preso cognizione dei *ludi* di Fleury, attribuì i drammi da lui pubblicati al XII secolo ([5]) pensando che i miracoli di Hildesheim fossero un sunto fatto alla peggio di quelli di Fleury-sur-Loire (XII-XIII secolo). Un confronto accurato delle due versioni

---

([1]) Vol. 35, 1891, pp. 401-407.

([2]) *Additional manuscripts* 22414 — cod. segnato come *Liber sancti Godeardi in Hild* [*esheim*] fol. 3-7.

([3]) *Romania*, XXI, pag. 323.

([4]) *Biblioteca d' Orlèans, fondo di Fleury*, n.º 178. — Il CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas* I, p.53 lo dà come del XIII secolo. — Ap. GRÖBER, *Gründriss der romanischen Philologie* II, 1, p. 426 si fa risalire al XII.

([5]) *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, vol. 36, 1892, p. 238.

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ci ha invece dimostrato che il primo dramma di Hildesheim ci offre la redazione primitiva dalla quale si è svolto in seguito il primo miracolo di Fleury, mentre d'altra parte resta il fatto che la datazione del ms. di Orlèans oscilla tra il XII e il XIII secolo quella del ms. di Hildesheim tra l' XI e il XII. Il secondo *ludo* di Hildesheim ci viene dunque a dare una versione della nostra leggenda che noi possiamo senz' altro considerare come originaria.

Tre studenti che l' ardore appassionato per lo studio ha spinto a fuggire le dolcezze della patria per affrontare i pericoli e i disagi di un viaggio in paese straniero, battono verso l' ora del tramonto, alla porta di una casa solitaria. Stanchi dal lungo cammino essi chiedono in carità di poter riposare durante la notte, ma l' ospite che finge di avere pietà della loro mortale stanchezza e di albergare i viandanti solo per amore di Dio, è un uomo malvagio che ha maturato nella sua mente un progetto sinistro. Non appena egli ha introdotto i tre studenti nella loro camera, corre dalla moglie e le propone di uccidere gli ospiti per impadronirsi del loro denaro. E la donna, che è un po' combattuta da due sentimenti di un ordine morale del tutto opposto, un resto di rispetto divino e la paura di essere scoperta, si lascia persuadere al delitto con un' estrema facilità. — Io, tua moglie, farò tutto quello che posso per aiutarti, — risponde al marito che le promette l' impunità certa e assoluta. Così la strage si compie. Ma ecco che nella notte S. Nicola, sotto le sembianze di un povero, si avvicina alla casa del delitto e chiede ospitalità per amore di Dio. Accolto con ogni riguardo dai due complici, il santo chiede all' ospite, e nella sua bocca la domanda acquista un significato terribile : — Io ti scongiuro, in nome del Signore, puoi tu darmi un poco di carne fresca ? — E poichè l'assassino nega di poter soddisfare al suo desiderio, S. Nicola sorge minaccioso e vendicatore : — Tu hai proferito un' orribile menzogna, giacchè or ora facesti empia strage dei poveri chierici da te ospitati. — Colpiti dal terrore i due colpevoli cadono supplici ai piedi dell' Ospite di cui hanno riconosciuto la natura divina e il

Digitized by Google	Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Santo che apparisce allora pieno di misericordia anche per coloro che hanno commesso il più abbominevole dei delitti, li invita a battersi il petto e ad implorare il perdono di Dio. Dopo un' ardente preghiera di S. Nicola viene un angelo ad annunziargli che per la sua intercessione i tre studenti sono stati resuscitati.

Nel dramma di cui abbiamo or ora esposto il soggetto, la leggenda non ha ancora preso quella forma che dovrà in seguito renderla tanto caratteristica, secondo la quale l' assassino dei chierici ne avrebbe tagliate a pezzi le membra e poscia messe a salare in un recipiente come carne di porco. Più tardi nella tradizione iconografica e narrativa, tre fanciulli furono sostituiti agli studenti resuscitati. Ma prima di seguire la nostra leggenda nelle sue fasi successive, guardiamo un poco se sia possibile di spiegarne in certa maniera le origini. Abbiamo veduto che essa si è formata indipendentemente dai testi agiografici; ma come è nata? Quale è stato il seme che l' ha fatta sorgere nel fervido campo della fantasia popolare?

Alfred Maury [1] volle dimostrare che il mito aveva avuto la sua origine da una falsa interpretazione di antiche rappresentazioni simboliche del battesimo. S. Nicola sarebbe stato rappresentato, come spesso i missionari apostolici, avendo presso di sè a simboleggiare il suo ministero evangelico, tre neofiti da lui fatti risorgere dalla morte alla vita mediante l' acqua rigeneratrice del battesimo. I catecumeni sarebbero stati scambiati con dei bambini per l' uso iconografico che faceva rappresentare più alti i personaggi rivestiti di carattere divino; quanto al recipiente da cui nelle rappresentazioni figurate si vedono emergere i tre fanciulli nudi, esso non sarebbe stato in origine altro che il fonte battesimale in cui doveva essere immerso il corpo del bat-

---

(1) ALFRED MAURY. *Croyances et lègendes du moyen âge*, p. 149, Paris, 1896 (nuova edizione delle *Fées du moyen âge* e dell'*Essai sur les légendes pieuses du moyen âge* [1843]); ma più specialmente v. *Revue archéologique* vol. IV, 1ª serie, pp. 613-617.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tezzato. La fantasia popolare, dando un' interpretazione materiale a questa mistica risurrezione, avrebbe inventato la leggenda dei tre bambini uccisi e tagliati a pezzi da una madre scellerata.

Ma qui osserviamo subito che il Maury conosceva la leggenda attraverso una versione troppo lontana dalla primitiva perchè potessero valere per la spiegazione dell' origine prima di essa, alcune di quelle prove che egli invece riteneva definitive (¹). D' altra parte le rappresentazioni figurate che egli cita come quelle che dovrebbero provare l' origine simbolica della leggenda di S. Nicola e i tre fanciulli risuscitati, sono molto probabilmente più tarde della leggenda stessa, (²) mentre certe iscrizioni poste sotto a queste immagini, non fanno altro che confermare la leggenda popolare da cui senza dubbio presero ispirazione gli artisti.

Per es. il verso

auxit mactatos hic vivo fonte renatos,

vuole certamente significare che i tre bambini dopo essere stati uccisi (mactatos) furono dal Santo fatti risorgere a una nuova vita materiale, mediante la risurrezione del corpo e a una nuova vita spirituale, mediante l' acqua del battesimo che purifica dal peccato.

L' idea della resurrezione materiale ha portato con sè quella della resurrezione mistica. Per una ragione consimile difatti la leggenda di S. Nicola è stata varie volte raffigurata sui fonti battesimali : il santo che resuscita i morti

---

(¹) *Revue archéologique, art. cit.* p. 616. « *Cette chair humaine qu'une femme voulait servir à S. Nicolas et que celui-ci rappela à la vie, l'idée en avait été fournie par celle de la chair du Christ qui fait renaître celui qui la mange* ». Come vedremo, quest' idea è affatto estranea alla versione primitiva della leggenda.

(²) Il MAURY cita, per es., un quadro da lui veduto a Costantinopoli in una Chiesa greca. Ma le immagini orientali non danno al Santo l' attributo dei tre bambini (v. LAROCHE, *art. cit* e CAHIER-MARTIN, *Monographie de la Cathèdrale de Bourges*, p. 261 *nota* 3) se qualche quadro fa eccezione, ciò può essere avvenuto per imitazione delle pitture occidentali.

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

s' è presentato alla mente dello scultore perchè l' acqua del battesimo sottrae alla morte e rende la vera vita [1]. Il Maury pensando alla rappresentazione di una resurrezione simbolica avrebbe dunque invertito i due termini di causa e di effetto, ma sebbene sieno venute a mancare le prove da lui addotte per la sua dimostrazione, è pur sempre restata come un' ipotesi seducente e geniale l' idea di una possibile origine iconografica della leggenda. Col suo libro *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge* il Maury è stato il primo a sviluppare lungamente la tesi dell' influenza delle immagini sulla formazione dei miti ed ha in questo senso aperto veramente una nuova strada nel campo della mitologia [2]. Dietro le sue traccie il Cahier ha voluto ricorrere al metodo iconologico anche per spiegare l' origine della leggenda apocrifa di S. Nicola [3]. I testi orientali avevano raccontato di tre ufficiali di Costantino che per l' intervento di S. Nicola furono liberati dal carcere. Perchè fosse chiara la loro condizione di prigionieri, i tre ufficiali sarebbero stati rappresentati con la testa emergente fuori da una torre e poichè i cristiani di occidente alla fine dell' XI secolo poco conoscevano la vita di S. Nicola, si sarebbe inventata una nuova leggenda con lo scopo di spiegare le immagini di cui non si arrivava a comprendere il significato. Così nell' immaginazione popolare la torre si sarebbe trasformata in un *saloir*, i tre ufficiali in tre chierici o in tre bambini [4]. Nella sua edizione critica della *Complainte de S. Nicolas* anche Georges Doncieux affacciava l' idea che nella leggenda di S. Nicola fosse intervenuto il fattore iconografico così potente nei miti e nelle

---

[1] LAROCHE, *art. cit.*, p. 107.

[2] Questa giustizia è stata resa al Maury dal REINACH nel suo articolo *De l'influence des images sur la formation des mythes* in *Cultes, mythes et rèligions*, t. IV, pp. 94-108.

[3] *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, p. 304.

[4] Il Cahier è stato recentemente seguìto dal MÂLE nel suo libro *L'art religieux du XIII siècle en France*, pp. 366-368.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

leggende create dal popolo [1]. Secondo i testi agiografici S. Nicola era una volta apparso improvvisamente per sedare le onde infuriate dalla tempesta; tre marinai rappresentati sopra una nave rassomigliano a tre bambini che emergono fuori da un recipiente. Dall'intreccio di certi temi popolari come quello del cattivo albergatore coll'idea della resurrezione che si affaccia subito alla mente quando si tratta di un taumaturgo della forza di S. Nicola, sarebbe quindi originata la leggenda dei tre bambini e dei tre chierici resuscitati dal *saloir*.

Tutte queste ipotesi che, sebbene varie, concordano nel medesimo punto, cadono senz'altro qualora sia dimostrato che il famoso *saloir* è un particolare aggruppatosi posteriormente al nucleo primitivo della leggenda. Oltre a due *Jeux de S. Nicolas* del XII secolo i quali seguono la stessa versione del dramma di Hildesheim, una fonte narrativa molto antica ci viene a soccorrere su questo punto. Nella *Vie de S. Nicolas*, prodotto della sua giovinezza, Wace ci racconta il miracolo dei tre studenti in un modo del tutto conforme ai drammi scolastici sullo stesso soggetto. Tre chierici andavano a scuola; il loro ospite di notte li uccise, ne nascose i corpi, ne rapì le sostanze. Ma S. Nicola informato da Dio accorse sul luogo del delitto.

> *Les clers al oste demanda*
> N'es pout muscier, si li mostra
> Seint Nicholas *par sa priere*
> les ames mist el cors ariere [2].

Questi versi ci richiamano alla mente il *Mortuorum afferte corpora* del *ludo* di Fleury e l'*Oratio sancti Nicolai* che nei tre drammi che ci sono rimasti, precede il miracolo della resurrezione.

Così, poichè per tutto il XII secolo quando si parla del miracolo dei tre chierici, ci troviamo dinanzi ad una ver-

---

[1] GEORGES DONCIEUX, *Le romancèro populaire de la France*, p. 385.

[2] *Vie de S. Nicolas*, WACE, *Delius*, vv. 222-225.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sione identica a quella del dramma di Hildesheim, dobbiamo concludere che il fatto caratteristico della carne umana messa a salare ([1]), non era compreso nel nucleo primitivo della leggenda; nè possiamo accettare per la spiegazione dell' origine prima di essa, nessuna di quelle ipotesi iconologiche le quali hanno tutte per base la rappresentazione figurata di un recipiente qualsiasi che nella fantasia popolare si sarebbe trasformato in un *saloir*. Se ora noi osserviamo la nostra leggenda in quello che abbiamo stabilito essere il suo nucleo primitivo, troveremo che essa racchiude: 1° - un dato nuovo e caratteristico che ne costituisce il fondo essenziale, quello dei tre *clerici vagantes* in cerca di studio; 2° - un elemento tradizionale, il tema del cattivo albergatore che uccide i suoi ospiti per averne il denaro. Orbene: questi giovani che un desiderio tormentoso d' imparare spinge a fuggire le dolcezze della patria e a correre i pericoli delle strade maestre, non sono un puro fantasma dello spirito ma sono stati presi dalla vita e trasportati nel regno della leggenda. Nel secolo XI la caligine medioevale è ancora diffusa su tutta la terra, ma le menti umane si sono risvegliate con un gran desiderio di luce. Mentre sta per iniziarsi un lungo periodo di preparazione e di lotta, i giovani che hanno oscuramente, confusamente sentito in loro stessi, tutto un nuovo mondo da conquistare, per obbedire alle esigenze, alle aspirazioni del loro spirito ancora vergine, si muovono dalla

([1]) Un prodigio consimile si trova nella *Vie S. Nicholas* in una leggenda di cui si fa menzione nel solo poema di Wace. Un mercante che per recarsi al pellegrinaggio del Santo si è fermato in un albergo, viene nella notte strangolato dall' oste che per nascondere il delitto riduce in brandelli le carni dell' ucciso e le mette a salare in un vaso. S. Nicola sotto le sembianze di un cavaliere sopraggiunge a ricostituire l' intero corpo al quale trasfonde nuovamente la vita. Si tratta di una tradizione locale della Normandia la quale rientra nella categoria di miracoli che santi famosi per il loro pellegrinaggio avrebbero compiuto per proteggere i devoti (v. la leggenda di S. Iacopo di Galizia). In ogni modo questa leggenda è del tutto indipendente dal miracolo dei tre chierici.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

propria terra e si recano in quei remoti paesi, in quelle lontane contrade dove ai loro occhi si offre la pace illuminata di una scuola monastica o cattedrale ([1]). C è, in questo fatto, un nuovo sintomo dell' irrequietudine dello spirito medioevale.

In un' età in cui le vie di comunicazione sono difficili e i pericoli s' incontrano ad ogni passo, noi vediamo gli uomini muoversi continuamente e correre da un punto all' altro della terra. Il sentimento religioso li spinge a prendere il bordone del pellegrino, a fregiarsi il petto della croce ; lo spirito di esplorazione e di ventura li induce a visitare regioni barbare e inesplorate ; ecco che ora l' amor del sapere li tormenta e li sprona a sfidare i pericoli, gli stenti, i disagi di viaggi lunghissimi attraverso paesi sconosciuti. Nella leggenda dei tre chierici resuscitati da S. Nicola si riflette lo spettacolo di questa gioventù vagabonda per amor della scienza, il vivo sentimento dei grandi pericoli cui andava incontro. Come per i devoti visitatori di un Santuario, così anche per questi nuovi pellegrini doveva sorgere e diffondersi la leggenda di un miracolo straordinario la cui fama universale quasi venisse a proteggerli e a metterli al sicuro contro le insidie dei malfattori. Anche in questo caso il tema tradizionale dell' oste cattivo s' imponeva naturalmente alla fantasia popolare. La nostra

---

([1]) Du Boulay, *Hist. Univ. Paris,* t. II, 1665, p. 688 : « Ad mores pertinet ingens sciendi desiderium ; quo ducti, contemptis soli natalis et Patriae deliciis e tam longinquis nationibus peregre veniebant, laboribus innumeris periculisque sese exponens ». Del bretone Roberto di Arbrissello si dice « quoniam Francia tum florebat in scholaribus emolumentis copiosior, fines paternos tamquam exsul et fugitivus exivit, Franciam adiit ». *Vita autore Baldrico,* ap. Migne, *Patrol. lat.* t. 162, col. 1047. Confrontiamo queste testimonianze con certi passi dei due miracoli di Hildesheim e di Fleury :

Primus clericus	Primus clericus
Hospes care, tres sumus socii litterarum quos causa studii cogit ferre penas exilii (*).	Nos quos causa discendi litteras apud gentes transmisit exteras, ecc. (**)

(*) Ludo d' Hildesheim. — (**) Ludo di Fleury, ap. Du Méril : *Origines latines du théatre moderne,* Paris, 1849, pp. 263.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

leggenda verrebbe ad essere dunque un racconto fantastico che si è formato intorno a una base, a un complesso di condizioni reali; e si potrebbe ancora precisare il fattore più importante che ha contribuito ad aiutare nel suo sviluppo questo seme forse caduto dalla vita nel terreno della fantasia. Tutte le principali versioni della leggenda dei tre chierici, dalle più antiche alle più recenti (WACE-COMPLAINT DE S. NICOLAS) come del resto tutte le più importanti manifestazioni d'arte e di vita che si riconnettono al culto di S. Nicola, noi le ritroviamo nel Nord della Francia e più specialmente in quel territorio compreso tra la Normandia e la Lorena, dove abbiamo già detto venivano ad incontrarsi le influenze esercitate dai Santuari di Bari e di S. Nicolas-du-Port. Mentre da una parte s'impone l'idea che il pellegrinaggio sia stato uno degli elementi che più hanno cooperato alla formazione della leggenda, lo straordinario potere taumaturgico che veniva attribuito a S. Nicola finirebbe con lo spiegarci per quale ragione non solo quella che c'interessa, ma quasi tutte le leggende apocrife che ritroveremo nelle *Vies de S. Nicolas* e nelle canzoni popolari, abbiano per loro centro il miracolo di una resurrezione.

La leggenda dei tre chierici resuscitati da S. Nicola si è ben presto alterata attraverso nuove elaborazioni della fantasia popolare e, prima di tutto, vi si è sovrapposto quel particolare caratteristico che abbiamo già avuto occasione di vedere nella leggenda del pellegrino narrata da Wace [1]. È stato soltanto sotto l'influenza di un tema che evidentemente non era insolito nei racconti fantastici e nelle credenze popolari, oppure vi erano anche nella leggenda stessa degli elementi speciali che dovevano aiutare la fantasia del popolo in questa trasformazione della leggenda?

---

[1] In un sermone attribuito a S. Bonaventura si ritrova per la prima volta questa versione della nostra leggenda che, in questa forma, veniva ad acquistare un'impronta ancora più schiettamente popolare. Sta in: *Sancti Bonaventurae*, Opera, t. III, ed. 1609. Nel sermone gli studenti sono *due* invece di *tre*.

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Si ricordi la versione dataci dai *Jeux de S. Nicolas.* Nella domanda di S. Nicola al suo ospite: Hai tu della carne fresca? c'era una trasparente allusione ai cadaveri dei tre studenti; ma l'assassino non comprende o non vuole comprendere: — Ti darò la carne salata di cui mi trovo in possesso:

Senex

Dabo tibi *carnem quam habeo*
namque *carne recente careo* (1).

Si può dire che proprio nel significato terribile della richiesta e nel modo con cui il colpevole mostra di averla fraintesa, fosse racchiuso il punto culminante della leggenda; nel dramma difatti il *pathos* vi raggiunge il suo colmo. Ora, nell'immaginazione di chi ascolta ed ha sempre fisso davanti alla mente l'atroce delitto dell'ospite, quella carne salata che l'assassino dice di avere s'immedesima naturalmente con i corpi dei tre chierici di cui si è veduta rappresentare la strage. Il motivo popolare si è allora imposto: l'oste per meglio nascondere le parlanti prove del suo misfatto, ha tagliato a pezzi le membra degli uccisi e le ha messe a salare in un recipiente come carne di porco. In seguito a questa innovazione, il dialogo tra S. Nicola e il suo ospite si svolge proprio nel modo contrario a quello che abbiamo veduto nei *Jeux de S. Nicolas.* L'oste che ha ben nascosto in un vaso le membra tagliate a pezzi e messe a salare delle sue vittime, offre della carne fresca al suo notturno visitatore.

Son hoste fist lez li seir
fresche char lui a presentee;
Saint Nicholas si li a dit
— Je n'ai cure, se n'est salee
L'oste dit que point n'en avoit
que sez bacons estoient alez.
Saint Nicholas dit, si avoit
trois en une auge bien salez (2).

---

(1) *2° miracolo del ms. di Fleury*, ap. Duméril, *op. cit.* p. 265.
(2) Bohnstedt, *Vie S. Nicholas*, pp. 19-21.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Così come è raccontata nella *Vie S. Nicholas* di un ignoto chierico, questa scena rimarrà in seguito tradizionale; ce lo dimostra la *Complainte de S. Nicolas*, che mentre ci presenta una versione ancora posteriore della leggenda, nel punto drammatico dell' allusione al delitto, richiama alla mente i versi da noi citati. Tanto nella *Complainte* che nella *Vie S. Nicolas* l' assassino è stato identificato con un *bouchier*.

Ben presto nella tradizione orale e iconografica tre bambini furono sostituiti ai tre studenti della versione primitiva; sia che quando tutti gli scolari ebbero universalmente riconosciuto S. Nicola come loro protettore, i più piccoli abbiano sentito il bisogno di credere che proprio sopra di loro il Santo avesse operato il suo miracolo più famoso [1], sia che i tre chierici sieno stati scambiati con tre fanciulli sotto l' influenza delle immagini che per far risaltare la grandezza della figura del Santo, rappresentavano i tre resuscitati in piccolissime proporzioni. Il fattore iconografico sarebbe dunque intervenuto nella leggenda soltanto per determinarne una delle ulteriori versioni, importantissima del resto per il nuovo aspetto che n'è derivato al culto del Santo: in seguito al miracolo della resurrezione dei tre scolari, S. Nicola viene a distendere un' ala protettrice sopra tutti i fanciulli che in lui si affidano con dolce abbandono. Una volta avvenuta la trasformazione dei tre chierici in tre fanciulli, la fantasia popolare per un inconscio ma spontaneo lavoro di adattamento logico, ha sentito il bisogno di modificare anche gli altri dati della leggenda. Due temi favoriti sono sopraggiunti: l' immaginazione di bambini smarriti che battono alla porta di una casa dove

---

[1] Du Boulay, *op. cit.*, t. I, p. 480. « Ille autem (S. N.) ab omni aevo scholarium patronus habitus et praesertim iuniorum qui humaniorum litterarum rudimentis operam dant ut S. Katharina philosophorum ».

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

li aspetta la morte ([1]) e quella credenza molto diffusa che faceva così spesso considerare gli *charcutiers* come i fantastici autori di orrendi delitti.

> **Trois pauvres enfants attrapés**
> **furent par un boucher méchant**
> **par morce aux ils furent coupés**
> **et moururent cruellement** ([2])

Nel suo libro *De historia SS. imaginum* (Lib. III, capitolo LIII) Molanus si trova molto imbarazzato quando deve spiegare la rappresentazione di S. Nicola e i suoi tre fanciulli nudi. « *Qui* (S. N.) *pingitur cum tribus pueris sed tam obscure ut vix sciam quonam referenda sit ea pictura* ». Tra le altre interpretazioni, la leggenda dei tre bambini uccisi e resuscitati da S. Nicola, gli si presentava dinanzi come la meno probabile perchè la ritrovava soltanto fra il popolo: « *Fertur etiam a plebeis mulierem quamdam vesperi tres pueros occidisse et in vase pro salitis carnibus reposuisse ; eosque demum a Nicolao resuscitatos esse* ». Nella tradizione popolare dunque la donna non è più la complice o l' istigatrice ma la sola responsabile e l' esecutrice materiale del delitto ; fino a che la leggenda rimase completamente trasfigurata quando si arrivò ad immaginare che i tre fanciulli fossero stati uccisi e squartati dalla loro stessa madre. Nell' articolo del Maury che abbiamo avuto occasione di esaminare più a lungo, troviamo appunto citata questa versione : una donna dopo avere uccisi i propri figli ne avrebbe messo a salare le carni per servirle a pranzo il giorno della festa di S. Nicola ([3]). Il particolare del corpo che ri-

---

([1]) Primi due versi della *Complainte de S. Nicolas* :

> Il y avait trois petits enfants
> qui s'en allaient glaner aux champs.

([2]) Canto popolare, raccolto a Reims, cit. ap. DONCIEUX, *op. cit.* p. 381. Leggende di paesi diversi accusano gli albergatori e i venditori di carne salata, di mettere in vendita carne di bambini. V. *Revue des traditions populaires* 1896, p. 188 e 1897, p. 74.

([3]) Così pure il REINACH (*Répertoire de peintures du moyen âge et de la renaissance*, t. I, pag. 575) allude a una versione consimile,

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sorge dal *saloir* si era talmente imposto alla fantasia popolare che si mantenne anche quando essendosi perduta la coscienza del motivo che avrebbe occasionato la strage dei tre fanciulli, il fatto fu messo in relazione con un mito che si ritrova presso tutti i popoli e in tutti i paesi: l' immaginazione di genitori che offrono a personaggi divini le carni imbandite dei propri figli. La leggenda originaria è completamente svisata e appena riconoscibile.

Per quel fascino suggestivo che l' infanzia ha sempre esercitato sull' animo del popolo e degli artisti, più di tutte le altre leggende di S. Nicola quella dei tre bambini uccisi e resuscitati era tale da sedurre vivamente le immaginazioni. Con quale grazia ingenua nelle immagini del santo i tre fanciulli sono stati raffigurati nell' atto della resurrezione [1]. Quasi sempre estatici nella preghiera essi rivelano talvolta e nello stiramento delle membra e nell' espressione attonita e meravigliata del volto, l' incertezza e lo stupore di chi dopo un lungo sonno pesante viene richiamato alla vita in modo improvviso e miracoloso. Anche negli ultimi versi della *Complainte* i bambini non sanno bene rendersi conto del loro risveglio.

Le premier dit: J'ai bien dormi
Le second dit: et moi aussi
A ajouté le plus petit:
Je croyois être en paradis.

Nessuno dei tre ricorda la sua morte violenta: essi serbano solamente la coscienza di avere dormito a lungo, più del consueto, ma che bei sogni rammenta di avere fatto il più piccino! credeva di essere in paradiso e nel ridestarsi ha quasi un sospiro, un rimpianto.

Oltre che nelle arti figurative la leggenda apocrifa di

---

dando la spiegazione di un quadro di scuola fiorentina in cui si vedono i tre bambini escir fuori da una botte, i due complici in ginocchio, e S. Nicola compiere solennemente il miracolo. La scena si svolge nella bottega di uno *charcutier*.

[1] V. Reinach, *Répertoire cit.*, t. I, pp. 575-579.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

S. Nicola ha avuto una vitalità straordinaria nelle tradizioni e nelle usanze popolari. Certi costumi, come quello per cui ancora oggi i bambini del nord sogliono mettere i loro zoccoletti sul davanzale della finestra, nell' attesa che S. Nicola arrivi di lontano col suo dolce fardello di doni, si devono riconnettere alla leggenda dei tre fanciulli risuscitati. Fino al 1850 circa [1] il 6 decembre la *Complainte de S. Nicolas* ed altri canti composti sullo stesso soggetto servivano come *Chants de quète* per i fanciulli del popolo che andavano a battere di porta in porta per ricevere il loro dono di S. Nicola: proprio perchè il Santo col suo miracolo ha celebrato il trionfo dell' infanzia, il giorno di S. Nicola è diventato la festa di tutti i bambini. Ma alla nostra leggenda come ci apparisce nella sua primitiva versione, si deve specialmente ricorrere quando si tratta di spiegare per quale ragione per tutto il Medioevo S. Nicola abbia incontrato tanto favore nella letteratura in genere e in quella drammatica in particolare. Il Santo che ha resuscitato tre chierici diventa l' universale patrono di tutti gli studenti agli occhi dei quali rappresenta come il simbolo dei loro stessi studi. *Clerc renoié qui font le jambet a S. Nicholas* dice un proverbio che nel XIII secolo correva sul conto di quei chierici che attratti dal miraggio dei piaceri mondani buttavano all' aria la tonaca e il chiericato [2]; così, un epigramma sul tipo di quelli attribuiti al famoso Primat d' Orléans ci fa vedere come « clergie » e S. Nicola venissero quasi ad identificarsi:

> Is non deberet in cancello residere
> Qui linquit sanctum Nicolaum pro muliere [3].

Non ci meraviglieremo quindi se gli studenti usarono consacrare più di una delle loro esercitazioni letterarie a

[1] Doncieux, *op. cit.*, p. 381.

[2] *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1888, vol. 32. II, p. 293.

[3] *Notices et extraits des manuscrits ecc.*, Paris, 1888, vol. 32. I, p. 68.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un patrono così universalmente riconosciuto. Ora, poichè nelle mani dei chierici si era venuto sviluppando il prodotto più caratteristico della Chiesa del Medio Evo, il teatro religioso, la leggenda del Santo prediletto dagli scolari occupò il primo posto nel dramma agiografico. Lo studio dei *Jeux de S.t Nicolas* costituisce uno dei capitoli più interessanti della storia del teatro medioevale francese; non è stato dunque inutile chiarire nelle sue origini e nel suo svolgimento la leggenda popolare che ha dato luogo a una produzione drammatica così ragguardevole.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

CAPITOLO TERZO

Le "vite" in versi

La leggenda di S. Nicola si riduce a una lunga serie di miracoli dei quali già in tempi antichissimi fu in uso la narrazione separata dal resto della vita. Per quello che riguarda l'elaborazione letteraria, ognuno di essi si prestava a dare origine a quei componimenti poetici che si chiamarono appunto per il loro contenuto *miracoli* e che dopo avere avuto una forma ritmica latina passarono senz'altro nella letteratura volgare. Il culto di S. Nicola che rassomiglia moltissimo a quello tributato a Maria [1], ha avuto le stesse conseguenze nella letteratura: per S. Nicola come per la Vergine si è venuto ad avere dapprima il miracolo narrativo; quindi il breve racconto di un fatto umano risolto da un improvviso intervento soprannaturale, è stato messo sulla scena e trasformato in un'azione drammatica, ha dato origine al genere più efficace di tutto il teatro del Medio Evo.

Un passo falsamente attribuito a S. Pier Damiano [2]

---

[1] Per la potenza che veniva attribuita alla sua intercessione. Nel sermone attribuito a S. Pier Damiano (v. nota [2]) si raccomanda S. Nicola come il protettore più efficace che dopo la Vergine i cristiani possono trovare nel cielo.

[2] « Tot enim et tanta miracula cumulantur ut omnes litteratorum argutiae, vix ad scribendum sufficiant, nos ad legendum ». MIGNE, *Patrol. lat.* 144 col. 835.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

più che accennare all'abbondante fioritura poetica che si aggirava intorno ai miracoli di S. Nicola, sembra riguardare le redazioni in prosa; ma per noi sta ad attestare l'applicazione del genere poetico narrativo alla leggenda di S. Nicola nella letteratura latina, un miracolo ritmico che ci è rimasto come il solo superstite di una produzione letteraria, forse assai numerosa [1]. Questo componimento poetico, interessante per la leggenda che l'ha ispirato, sembra anteriore a Wace e alla *Leggenda aurea* che rispettivamente ci raccontano lo stesso fatto [2]. Un cristiano ridotto in povertà, conchiuse un prestito con un giudeo dopo averlo persuaso ad accettare come mallevadoria un giuramento solenne dinanzi all'altare di S. Nicola. Scaduto il termine fissato, il creditore va a reclamare la somma che gli è dovuta; ma dall'impudente cristiano si sente rispondere che il debito è stato soddisfatto già da gran tempo.

— Quod habui iamdiu est quod reddidi
tu habes et nunc repetis quasi nondum receperis.

Davanti a tanto cinismo lo sfortunato ebreo non trova altro rimedio che quello di costringere il suo avversario a prestare un nuovo giuramento in nome di S. Nicola; ma il cristiano che non vuole pagare e che d'altra parte non ha il coraggio di rendersi spergiuro una seconda volta, ricorre a un'astuzia che possa salvarlo da una situazione così imbrogliata. Rinchiuso l'oro dell'ebreo in un bastone di legno vuoto internamente, glielo mette nelle mani giurando per S. Nicola che quello è proprio tutto quanto il suo avere; quindi lieto dello strattagemma che l'ha liberato dall'impiccio, fa per ritornarsene a casa col suo prezioso bastone. Ma per la strada un sonno repentino e profondo lo costringe a sdraiarsi in mezzo alla via ed ecco che in quel momento

---

[1] Pubblicato prima dal Wright, *Reliquiae antiquae* II, p. 199 e poi dal Duméril, *Poésies populaires latines du moyen âge*, pp. 185-189.

[2] Il Duméril lo dà come contenuto in un ms. del X secolo, ma questa datazione è certamente errata. Sulla fonte, vedi più sotto p. 39.

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un carro si precipita sul dormente e lo travolge insieme al suo bastone che nello spezzarsi rivela il tesoro nascosto. La fama della improvvisa morte del traditore giunge agli orecchi dell' ebreo che riconoscendo nel fatto avvenuto il miracoloso intervento di S. Nicola, gl' innalza un inno di lodi e gli promette di abbracciare la fede cristiana; ma nello stesso tempo supplica il Santo misericordioso di rendere la vita al peccatore affinchè possa pentirsi delle sue colpe e restituire il denaro al suo legittimo padrone. Così il cristiano resuscita e tutti sono contenti.

Nella *Vie de S. Nicolas*, Wace, dopo avere narrato brevemente la leggenda dei tre chierici resuscitati da S. Nicola, soggiunge:

> **Pour ceo que as clers fist tiel honour**
> **font li clerc feste a icel jor**
> **de bien lirre, de bien chantier**
> **e des miracles recitier** [1].

Questa importante testimonianza getta una luce sopra certi usi degli studenti del Medioevo. Nelle scuole episcopali e monastiche la festa di S. Nicola era celebrata con la solenne recitazione di drammi semiliturgici; così è probabile che poesie simili a quella or ora analizzata venissero composte e declamate ad alta voce dai chierici il giorno di S. Nicola. Si sarebbe insomma preso l' occasione della festa del Santo per fare un vero e proprio saggio scolastico nel quale tutti gli studenti grandi e piccoli potessero dar prova delle loro svariate abilità sia nella recitazione che nel canto o nella composizione di versi e di ritmi. Nella nostra poesia apparisce evidente come il miracolo narrativo prepari la via al miracolo drammatizzato; l' autore interrompe spesso la sua narrazione per mettere le parole sulla bocca dei suoi personaggi. Il dialogo molto sviluppato dà un andamento drammatico a tutto il racconto.

Sempre per mezzo dei chierici i miracoli di S. Nicola che già separatamente avevano offerto materia a dei com-

---

[1] WACE, *Delius*, v. 226-229.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ponimenti poetici narrativi, riuniti insieme e messi in versi francesi, passarono dalla poesia ritmica latina a quella volgare. Per migliorare gli uomini, condurli sulla via della fede, si ritenne essere un mezzo dei più efficaci quello che faceva proporre come un modello e un esempio le vite di coloro che uomini, meritarono l' eterna beatitudine, e beati, scesero sulla terra per salvare i buoni e condurre al pentimento i cattivi. All' uomo di chiesa che voleva istruire il popolo illetterato due poderosi strumenti di diffusione naturalmente si imposero: il verso e la lingua volgare; ma le vite dei santi per quanto scritte in francese non sarebbero mai arrivate alla conoscenza di quelli che non sapevano leggere e scrivere se il clero non avesse sentito il dovere di spiegarle nella Chiesa davanti all' assemblea dei fedeli. Così nella Cattedrale tutti i diversi rami dell' arte erano utilizzati per questa missione di propaganda religiosa: mentre le pitture e i bassorilievi miravano ad insegnare ai *laici* quello che essi non potevano imparare con la lettura [1], per un identico scopo le vite dei Santi venivano destinate alla pubblica recitazione. Il favore incontrato da questi poemi narrativi fece sì che per mezzo dei giullari, con le modificazioni dovute, essi corressero le piazze e le vie davanti al popolo che appassionato per quei racconti meravigliosi, voleva riudirli in un ambiente più familiare e per la bocca dei suoi cantori. Nello stesso tempo i nobili, desiderosi di conoscere le belle storie che il latino rendeva

---

[1] « Pictura et ornamenta in ecclesia sunt laicorum lectiones et scripturae.... In ipsa (pictura) legunt qui letteras nesciunt ». GUILIELMI DURANDI, *Rationale divinorum officiorum* lib. I, cap. 3.° n.° 1. « Ob tres causas fit pictura: primo, quia est laicorum litteratura etc. ». HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae*, lib. I, cap. CXXXII (MIGNE, *Patrol. lat.* vol. 172, col. 586). Di fronte a questa idea dalla quale è escita tutta l' arte religiosa del Medioevo, vedi quella perfettamente opposta espressa nelle *Regole Cistercensi*. « Sculpturae vel picturae in ecclesis nostris ne fiant interdicamus quia dum talibus intenditur utilitas bonae meditationis vel disciplina religiosae gravitatis, saepe negligitur ». *Annales Cistercenses*, t. I, p. 275.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

accessibili soltanto ai dotti, incaricavano i poeti letterati di comporre per il loro uso particolare dei *romanzi* sulla vita del Santo cui si tributava più devozione (1). A quest' ultima categoria di poemi appartiene indubbiamente la *Vie de S. Nicolas* (2) che l' autore del *Brut* e del *Roman de Rou* scrisse :

> **De latin en romanz estrait**
> **a oes Osbert le fil Thiout**
> **qui seint Nicholas mout amout (3).**

Il poeta stesso verso la fine dell' opera ci dà, come si vede, delle indicazioni precise ; ma già sin dal principio, in una specie di esordio aveva accennato al motivo che gli aveva dato la vera occasione per scrivere il suo poema :

> **Segnors, appelé sui Dans Guace**
> **dit m'est et rové que en face**
> **de Seint Nicholas un romanz**
> **qui fist miracles bel e granz (4).**

Come egli dice candidamente più volte, Wace era dunque un letterato di professione. « Molto dolce m' è la fatica se possó trarne qualche profitto » (5), e del resto, fare il poeta non è un mestiere come un altro ?

---

(1) Sulle vite dei Santi scritte dietro l' ordinazione dei ricchi signori, v. FARAL, *Les jongleurs en France au moyen âge*, p. 51, nota 3.

(2) La *Vie de S. Nicholas* di WACE fu edita dal DELIUS (*Maistre Wace's St. Nicholas, hrgg Nikolaus Delius*, Bonn 1850) che si servì dei due mss. di Oxford (*Bodleienne-Douce* 270, Digbry 86). La Société des Bibliophiles français ne aveva già dato un' edizione sui due mss. di Parigi (*Arsénal* 3516, *Bibl. Nation. fond français* 902), nel libro *Li jus saint Nicholai*, Paris, 1834, p. 301. Di un quinto ms. diede degli estratti PAUL MEYER in *Romania*, XXXII, p. 24. V. *Histoire littéraire de la France*, vol. 33, p. 370.

(3) WACE, *Delius*, 1521; 23.

(4) Id. id. 34, 37.

(5) *Roman de Rou*, II, v. 1359, edizione Andresen. (*Maistre Wace's Roman de Rou et des ducs de Normandie*, 1877-1879).

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ki chante beivre deit u prendre altre luier
de sun mestier se deit ki que peut avancier
volentiers preist Guace [1] kar de prendre a mestier [2].

Nei 43 versi che egli premette alla *Vie de S. Nicholas*, Wace, mentre c' informa di avere scritto dietro ordinazione il suo lungo poema, vuole dignitosamente affermare la nobiltà del suo ufficio di poeta che la questione dello stipendio non viene a diminuire per nulla. In questo mondo tutti dobbiamo aiutarci scambievolmente; chi più sa deve insegnare agli altri, chi ha più denari deve darne a chi non ne possiede.

A ceus qui n'unt lettres aprises
ne lor ententes n'i ont mises
deivent li clerc mustrer la loi,
parlier des sainz, dire pour quoi
chescune feste est controvée [3].

Questi versi sono stati più volte citati come quelli che attestano l' uso di leggere nella chiesa le vite dei santi e nello stesso tempo ne impongono come una regola al clero [4]. A chi legge invece il resto del prologo, apparisce chiaramente che Wace per spiegare lo scambio reciproco di denari e di versi che si esercita tra i ricchi clienti e il poeta, ha voluto cominciare dall' alto facendo sentire la nobiltà della missione educativa che spetta alla chiesa. « Ceus qui

---

[1] Così Gaston Paris ha corretto il *grace* dei mss. e delle edizioni. Lo stesso sbaglio occorreva nella *Vie de Sainte Marguerite* dello stesso autore. (V. 414 ed. Joly).

[2] *Roman de Rou*, 2, 5162.

[3] Lo stesso concetto Wace esprime nella *Conception Nostre Dame* :

Quand nos la feste célébrons
droiz est que l'estoire en disons.
Bien fait la feste a celebrer,
bien fait l'estoire a raconter

(cit. ap. Duméril, *La vie et les ouvrages de Wace*, in *Jahrbruch für romanische und Englische Literatur*, vol. I, 1859, p. 9.

[4] Così si esprime il Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, t. I, p. 21. Vedi anche Duméril, *op. cit.* p. 12.

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

n'unt lettres aprises », questi *laici* [1] ai quali deve essere rivolto l' insegnamento dei *clerici*, sono nella mente di Wace quei ricchi signori che il gusto e la moda spingevano a promuovere l' uso della poesia volgare. Se dunque Dio ha diversamente diviso i suoi doni tra gli uomini, i laici che non sanno di latino saranno istruiti dai chierici, ma alla lor volta i ricchi verranno in aiuto a chi sa molto e non possiede ricchezze. Non dunque a completare nella chiesa l' uffizio divino inaccessibile ai più, ma al pio raccoglimento di una ristretta e aristocratica cerchia di signori normanni era destinato il poema di Wace ; ce lo dicono anche le allocuzioni che il poeta ha cura di rivolgere di tanto in tanto ai suoi nobili ascoltatori.

> Seignors, vus qui alez par mer
> de cest baron oëz parler,

esclama per esempio prima di imprendere la narrazione del miracolo di S. Nicola che invocato dai marinai seda le onde infuriate dalla tempesta.

I critici si sono accordati nel considerare la *Vie de S. Nicolas* come un' opera appartenente alla giovinezza del poeta nazionale normanno [2]. Seguendo gli scarsi dati autobiografici che egli ci offre [3], Wace, nato nell' isola di Jersey, fu condotto ancora bambino a Caën dove incominciò i suoi studi per terminarli più tardi nelle scuole di Parigi. Ritornato quindi nuovamente a Caën, vi rimase per lungo tempo nella qualità di *clerc lisant*.

---

(1)
> En romanz dirai un petit (v. 40)
> De ce qu'ai vêu en escrit
> ke li *lai* le puissent aprendre
> qui ne sevent latin entendre.

(2) Paris, *Romania*, IX, p. 591 (nella recensione dell' opera dell'Andresen) ; così prima il Delius (prefaz. p. VI-VII) e il Dumèril, *op. cit.*, pag. 12).

(3) V. Paris, *op. cit.*, p. 594. La data della nascita è incerta ; il Paris la riporta verso il 1100, l'Andresen verso il 1110. Il Duméril citò tre carte in cui Wace comparisce come testimone, l' ultima è del 1174.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Quant jeu de France repairai
a Caën longes conversai
de romans faire m'entremis
moult en escript et moult en fist.

Di tutti i *romanzi* che Wàce compose in questo periodo della sua vita ([1]), il più antico che ci è rimasto sarebbe la *Vie de S. Nicholas* nella quale, dice il Delius, (p. VI-VII Intr.) la semplicità dello stile, la menzione del suo nome fatta senza pretese, il modesto accenno all' ordinatore dell' opera, mentre contrastano col tono pretenzionoso e la sicurezza di sè stesso mostrati dall' autore nei suoi più ampi poemi, fanno in lui supporre un uomo ancor giovane e oscuro. Nel suo *Essai sur la vie et les oeuvres de Wace* il Duméril esaminando i seguenti versi del *Roman de Rou*:

Mais or puis jo lunges penser
livres escrire et translater
faire *rumanz et serventeis,*

conchiudeva che poichè nel Nord della Francia poesie religiose prendevano il nome di serventesi, come tali appunto si possono considerare le *Vie de S. Nicholas* e la *Conception de Nostre Dame*. Ora, questa espressione generica di romanzo con la quale si vuole indicare qualsiasi poesia scritta in lingua volgare, Wace l' adopera indifferentemente per le sue opere narrative, storiche o religiose che sieno, mentre in ogni maniera con la parola « serventeis » si viene ad alludere a qualche cosa più propriamente, di lirico ([2]). Come il *Roman de Rou*, la *Vie S. Nicholas* è chiamata dal suo poeta un *rumanz*

Dit m'est et rové que en face
de Seint Nicholas un romanz (v. 35-36);

ma tra questi due poemi è da vedere una qualche affinità anche nella natura stessa della materia trattata.

([1]) Periodo anteriore al 1160. PARIS, *op. cit.*, p. 595.

([2]) Sul passo citato di Wace, v. G. PARIS, *op. cit.*, p. 596 « *on ne sait au juste ce qu'il faut entendre par serventeis* ». PAUL MEYER (*Romania*, XIX, p. 27) non crede si debba dare importanza a questi versi per cercar di determinare il valore della parola *serventeis*.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Traducendo e mettendo in rima volgare la leggenda di un santo normanno o la storia di una festa religiosa propria della Normandia ([1]), Wace ha fatto opera di poeta nazionale nè più nè meno che celebrando le gesta degli eroi della sua terra. Prendiamo il poema che l'autore nel suo proemio ci indica come un *rumanz de S. Nicholas*: invece che le cronache di Geoffroy di Monmouth, è il testo di Giovanni Diacono che si è convertito in un romanzo; ma agli occhi di Wace le due fonti latine non avevano lo stesso valore di storia? E S. Nicolà e Rou non sono l'uno il santo, l'altro l'eroe nazionale del popolo normanno? Identico è poi il metodo seguìto nella composizione dei due poemi: si tratta di tradurre dal latino ma qua e là s'introducono degli episodi avvalorati soltanto dalla tradizione orale

> ne fud ceo pas mis en escrit
> mes li peres le unt as filz dit ([2]).

avverte il poeta raccontando una leggenda del suo paese; così verso la fine della *Vie de S. Nicholas*

> nus ne trovons tuz ceus escriz
> ne nos ne's avons tuz oiz (v. 1529-1530).

Wace in parte racconta quello che ha veduto scritto in latino (*en romanz dirai un petit - de ceo qu'ai veu en escrit*) ma in parte attinge a ciò che ha sentito ripetere oralmente e che non avrebbe osato raccogliere nessun testo agiografico per quanto arricchito di elementi fantastici e di colori retorici ([3]). C'è in questo fatto qualcosa che trascorre al di là del puro e semplice interesse letterario; accanto alle narrazioni dei libri ecclesiastici che i poeti di chiesa sentono il dovere di trasmettere in una forma facile e piana, trovano

---

([1]) La Conception nostre Dame, festa instaurata dietro richiesta di Guglielmo il conquistatore (Delius, *introd.* citata).

([2]) *Roman de Rou*, II 5716, cit. ap. Raynouard, *Journal des Savants*, 1829, p. 155.

([3]) Uno solo fa eccezione. V. più sotto p. 42.

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

eco le tradizioni popolari della Normandia, ciò che vive nel popolo e che il popolo stesso ha creato. È la poesia clericale e dotta che inconsciamente lavora alla sua volta sopra gli elementi fornitile dalla fantasia popolare.

Poichè Wace quando traduce ciò che ha sentito dire non aggiunge che raramente una parte sua personale, si capisce come studiare l' opera voglia dire studiarla principalmente nelle sue fonti, Sotto questo rispetto i miracoli fornitici da Wace si possono dividere in due categorie:

a) Miracoli derivati da fonti scritte.

b) Miracoli derivati da tradizioni orali.

a) Dopo il prologo (v. 1-43) il poeta entra in materia seguendo passo per passo la vita di Giovanni Diacono e precisamente, come vedremo, un esemplare della redazione edita dal Falconius. I miracoli della fanciullezza, la morte dei genitori, il dono delle borse ricolme d' oro alle tre fanciulle, e infine l' elezione miracolosa di S. Nicola a vescovo di Mira (v. 43-159) sono raccontati nello stesso ordine che nel testo di Giovanni il quale alla sua volta aveva seguito in questa disposizione, la vita di Michele o lo scritto di Metodio a Teodoro, ma in Wace si possono fare dei riscontri letterali coll' autore latino proprio per certi passi che sono estranei alle redazioni greche della leggenda ([1]). Dal verso 208-215 si narra anticipatamente un miracolo che nel testo del Falconius (paragrafo XIV) si riferisce agli ultimi tempi della vita di S. Nicola ([2]). Si tratta di una madre cui il Santo guarisce un bambino invasato dal demonio; questo fatto è stato richiamato a Wace dal racconto di una tradizione po-

---

([1]) Per esempio: parlando dei genitori di S. Nicola, i quali per lungo tempo avevano rivolto ardenti preghiere a Dio per ottenere un figliuolo, Giovanni si esprime in questa maniera « *Hunc non tantum divitiarum, quantum et morum flagitabant heredem* ». E Wace traduce semplicemente

> et desiroènt a aveir (v. 54)
> itel enfant qui fust lor heir
> nient sul delor manantie
> mes de lors mours e de lor vie (v. 57).

([2]) Anrich. *Vita Nicolai Sionitae*, paragrafo 70.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

polare nella quale compariva appunto un fanciullo reso alla madre in circostanze miracolose. Così più sotto il miracolo del pagano che ricupera il tesoro, richiama al narratore la leggenda dell'ebreo che ingannato dal cristiano, per l'intervento di S. Nicola ritorna in possesso del suo denaro.

Dit vus avons de cest paen (v. 720)
or vus dirrons d'un crestien ecc.

La vita di Giovanni è ripresa senza interruzione dal verso 230 al verso 720. Il miracolo dei marinai salvati dalla tempesta, quello del frumento che distribuito al popolo di Mira oppresso dalla carestia, non diminuisce nelle navi che devono portare il grano dell'imperatore ad Alessandria, l'episodio di Diana che sotto le spoglie di una donna consegna ai marinai in viaggio per Mira l'olio *mediacon* [1] di cui S. Nicola riconosce la natura infernale e infine, il miracolo dei tre generali liberati dalla prigione, non solo si succedono nello stesso ordine e nella stessa versione dataci dalle due diverse redazioni della vita di Giovanni Diacono, ma si potrebbero fare anche questa volta dei confronti letterali tra Wace e il testo latino da lui pedissequamente seguìto. Confrontando tra loro le due diverse redazioni della vita di Giovanni Diacono, apparisce evidente che Wace aveva sott'occhio un testo simile a quello dato dal Falconius nel quale si sono sovrapposti degli elementi tolti alla *Vita Nicolai Sionitae*: principalmente alcuni miracoli riferentisi alla guarigione di gente malata o posseduta dal demonio, riassunti da Wace genericamente in tre versi:

a mainte gent dona santié
qui esteiént en emfermitiée
plusurs delivra de diables;

quindi la malattia e la morte di S. Nicola che all'appressarsi dell'ultima ora intona il salmo: *in te domine speravi*.

Il *Thauma de imagine Nicolai in Africa* (v. 658-720) e

[1] Du Cange sotto *Mediacon* « *Confectio olii omnia comburens* ».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

La leggenda del figlio di Getrone (v. 924-1079) trovano posto nel nostro poema insieme al racconto di alcuni miracoli *post mortem* per i quali Wace attinge ad altre fonti; ma arrivato verso la fine dell' opera, il poeta si pente di aver lasciato la traduzione dettagliata di quella parte del testo di Giovanni che, abbiamo detto, egli s' era contentato di riassumere troppo brevemente nei versi sopra citati. Ritornando quindi indietro nel suo racconto mette in rima due miracoli dati dal Falconius (testo citato parag. XVI-XVII pag. 122) [1]:

1º Un paralitico è condotto al monastero di Sion: S. Nicola lo guarisce ungendolo coll' olio della lampada (v. 1460-1491).

2º Un uomo invasato dal demonio è guarito da S. Nicola col segno della croce (v. 1492-1518).

Due miracoli dati da Wace di cui non è possibile determinare la fonte precisa, saranno raccolti più tardi nella *Leggenda Aurea* di Iacopo da Varagine e nello *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais [2]. Il primo di essi ha fornito l' argomento a quella poesia ritmica latina cui abbiamo attribuito una destinazione scolastica; il secondo racconta il fatto seguente (v. 804-923). Un uomo molto ricco che abitava di là dal mare, ordinò una coppa d' argento per portarla alla chiesa di S. Nicola. Quando gliela ebbero lavorata, la trovò tanto di suo gusto che pensò di tenersela per il suo uso particolare e di farne fabbricare un' altra, di minor valore, per adempiere il suo voto.

> Donc fist faire un autre vessel
> assez bien fait et assez bel
> mes pire fu e plus legiers
> e meins valut que li premers (v. 824-827).

Mentre veleggiava alla volta di Mira, un uomo ordinò al suo bambino di portargli la coppa più bella, piena

(1) Anrich, *op. cit. Vita Nicolai Sionitae*. Paragrafi 72-73.
(2) *Legenda aurea*, edit. Graesse, 1846, pp. 27-28 e Vincentii episcopi Beluacensis, *Speculum Historiale*, XIII, 76 e XIII 77-78.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'acqua per lavarsi le mani, ma nell'eseguire il comando paterno il fanciullo si spenzolò dal battello e precipitò in mare. Col cuore angosciato il padre volle nondimeno sciogliere il voto e si recò senz' altro al monastero di S. Nicola. Una volta deposta sull' altare, la seconda coppa cadde a terra con grande fracasso; per tre volte si tentò di rimetterla al suo posto, per tre volte si rinnovò l' inaudito prodigio. Il padre del fanciullo si accorse allora che la sua mancanza di fede gli aveva attirato la collera di S. Nicola e tutto pentito, confessò ai chierici il suo peccato. Ed ecco quindi il bambino che si credeva inghiottito dalle onde, farsi avanti e offrire al Santo la prima coppa che questa volta rimase immobile sull' altare. Di questo e del miracolo dell' ebreo ingannato dal suo debitore, si trova una versione in prosa oltre che in appendice alla *Vita di Reginoldo Eichstettense* (cod. Namurc. 15 ap. *Analecta bollandiana* II, p. 151), anche alla fine di un rimaneggiamento della vita di Giovanni Diacono dove sono fusi insieme i due testi del Mombritius e del Falconius (*Analecta bolland.* III, 205) (¹). Wace che attingeva certamente a una versione scritta delle due leggende, le avrebbe anche potute trovare nel cod. della *Vita di Giovanni* che aveva sott' occhio.

La leggenda della traslazione scritta da Giovanni arcidiacono, era conosciuta da Wace che ne ricava soltanto un miracolo riferentesi a una reliquia di S. Nicola (²). Molti cavalieri, dice il poeta, avrebbero ardentemente desiderato di trasportare nella loro terra le sacre reliquie, ma nè Dio nè S. Nicola hanno voluto consentirlo. Il sovrano sotto il cui governo erano soggetti Mira e i paesi circostanti, mandò un suo barone per cercar di ottenere i resti miracolosi. Arrivato a Mira, il buon cavaliere dopo aver rivolto un'ardente preghiera a S. Nicola perchè si degnasse di concedergli una parte qualsiasi del suo corpo da poter vedere e adorare,

(¹) V. anche *Catal. cod. hag. latin. Bibliot. Bruxell.* I, I, p. 314.

(²) V. 1350-1457. V. il testo di Giovanni arcidiacono, ap. SURIUM *De probatis ss. historiis*, 1581, pag. 397.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

si fece riempire un vasetto dell' olio che sgorga dalla tomba del Santo. Quando l' ebbe umilmente ricevuto, con suo grande stupore vi trovò dentro uno dei denti di S. Nicola, onde, lieto oltre misura della grazia concessagli «le proudhom» baciò la reliquia e la mise in una cassetta d' oro che subito fu piena dell' olio meraviglioso. Nella notte S. Nicola apparve al suo devoto e gli disse: «amico, tu hai veduto e baciato il mio dente ma non lo potrai tenere con te, chè nessuna delle mie membra può essere divisa dal corpo». Svegliatosi al mattino l' uomo balzò fuori dal letto ma non potè trovare il dente colà dove l' aveva messo: S. Nicola l' aveva portato via.

b) Di due tra le leggende popolari che si trovano narrate nella *Vie de S. Nicolas* abbiamo già sufficientemente parlato nel secondo capitolo: restano ora due miracoli per i quali Wace attingeva con tutta probabilità dalla tradizione orale. Il primo di essi si riconnette all' elezione di S. Nicola a vescovo della metropoli della Licia. L' ostessa del santo, nell' entusiasmo e nella fretta di andare nella chiesa ad acclamare il nuovo pastore, si dimenticò del suo piccino che stava facendo il bagno dentro una tinozza di terra sospesa sopra il fuoco acceso. Mentre la madre era fuori, l' acqua scaldata dalle fiamme cominciò a bollire, ma il tenero corpo del fanciullo non fu per nulla danneggiato dall' acqua bollente, anzi

> en l'eve boillant si seeit
> as boillons jueit, si's perneit.

Quando, finita la messa, la donna si sovvenne di aver lasciato il suo bambino nel bagno posto sopra il fuoco ardente, come forsennata si lanciò verso la casa immaginando di trovare il povero piccino in mezzo agli spasimi dell' agonia; ma quale non fu la sua gioia quando vide il bimbo vispo e sano dentro la sua tinozza piena d' acqua bollente! Tutta lieta la madre mostrò al popolo il fatto miracoloso (v. 160-197). Un tema consimile sebbene con qualche variante sarà ripreso più tardi dalla graziosa «chanson à danser» *S. Ni-*

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

colas et le nourrisson brûle [1]. Il miracolo di S. Nicola che salva un bambino dalle fiamme si è mantenuto vivo nella coscienza popolare anche in tempi più moderni, forse per opera della tradizione iconografica. Lo vediamo difatti raffigurato oltre che in un vetro di Bourges che sembra l'illustrazione diretta del poema di Wace, in un altro di Auxerre dove due diavoli sono stati introdotti nell'atto di aizzare la fiamma sotto la tinozza del fanciullo [2].

Su un quarto miracolo di cui troviamo una versione alquanto diversa e abbreviata nella *Leggenda aurea*, Wace s'è diffuso in un modo veramente singolare [3]. Viveva in Lombardia un uomo che onorava Dio e tutti i suoi santi, ma più specialmente S. Nicola in onore del quale ogni anno faceva una gran festa. Arrivato il giorno consacrato al Santo, egli si svegliò all'alba e chiamò la moglie: « Svegliatevi, dama, che è l'ora di andare alla chiesa ». « Volentieri, rispose ella, sono pronta, ma mi tiene ancora tutta spaventata una terribile visione che ho avuto stanotte; mi pareva che un lupo mi sbranasse il petto e bevesse il mio sangue ». Con questi discorsi, seguìti dai loro servi, i due vanno a celebrare la festa del Santo e lasciano solo a casa il loro bambino. Ecco che sotto le spoglie di un penitente il diavolo batte alla porta e chiede un pezzo di pane. « Chi siete e dondè venite », gli domandò il fanciullo. La risposta del diavolo è cupa ed ambigua. « Io vengo da un paese molto lontano, là dove io sono nessun vivente potrebbe arrivare. Con me ho un compagno pieno di smisurato orgoglio accanto al quale stetti quando volle muover guerra al nostro Signore. Per questo siamo diseredati ambedue, e poichè quegli che ci ha scacciato è tanto potente che non possiamo far nulla contro di lui, ci siamo vendicati di coloro che

---

(1) Doncieux; *op. cit.* pp. 388-390.

(2) V. Cahier Martin, *Vitraux peints de la Cathédrale de Bourges*, p. 263, n. 3.

(3) Wace, vv. 1152-1349. V. anche la versione della *Leggenda aurea*, ed. Graesse, p. 28.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

si sono messi a servirlo. Moltissimi ne abbiamo messi a morte, ed ora penitenza tanto grave ne faccio, che tra mille giorni non ne sarò venuto a capo. Non trattenermi di più; dammi il pane e lasciami andare ». Non appena il fanciullo ebbe soddisfatto la sua domanda, il diavolo l'assalì e lo strangolò; poi disse tutto contento:

n'ai suin de mengier
Mes la gent faire trebuchier
ceo est mes deliz e ma viande
mis querz nule autre ne demande.

La gente di casa torna dalla chiesa e scopre la morte del bambino. Gl'infelici genitori, sulla bocca dei quali sono posti dei lamenti di un'estensione veramente sproporzionata a tutto il resto del racconto, dopo aver sfogato il loro dolore si affrettarono a nascondere nella stanza più lontana della casa il cadavere del loro figliuolo acciocchè i chierici invitati al festino, rimanendo all'oscuro del triste accaduto, potessero mangiare in santa pace, senza perdere l'appetito. Mentre dunque gli ospiti erano intorno alla tavola imbandita, venne un pellegrino a chiedere da mangiare per carità. Introdotto nella stanza dove giaceva il bambino, S. Nicola lo fece resuscitare; quindi disparve senza lasciar traccia di sè.

Per questo e per gli altri tre miracoli che abbiamo fatto entrare in questa seconda categoria, Wace attingeva veramente dalla tradizione orale? Nel *Catal Cod. hag. lat. Bibl. Brux* (I, 1886 p. I, p. 314) si dà notizia di un codice bruxellese (sec. XIII) dal quale è stata tratta fuori una redazione latina di queste quattro leggende che non si ritrovano in nessun altro testo agiografico finora conosciuto. Sorprende veramente il fatto che in questo testo latino (*Catal. cit.* pag. 315-319) i particolari, il dialogo, la descrizione, tutto il racconto insomma, coincidono parola per parola coi versi di Wace; anzi, la corrispondenza è così perfetta che sembra impossibile che una delle due versioni non derivi dall'altra. Che cosa dobbiamo concludere? Se Wace intanto per alcuni miracoli non avesse attinto dalla tradi-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zione orale, non sarebbe giustificato quello che egli stesso ci dice sulle sue fonti. D'altra parte il ms. che viene indubbiamente dall'Inghilterra, è una compilazione della vita di S. Nicola assai posteriore al poema del Wace, se vi sono contenuti oltre tre sermoni «de Sancto Nicolao» scritti da Gilberto abate di Swinesched «qui dicitur de Hoilanda» (su cui vedi Migne Patrol. lat. CLXXXIV p. 1) anche il racconto di una visione di cui parla Matteo Paris e che sarebbe avvenuta a un monaco Egneshamense (vicino a Oxford) verso l'anno 1196 [1]. Insieme a questa visione, tutti quanti i miracoli che abbiamo veduto in Wace si trovano in questo codice, in appendice a una redazione della vita di Giovanni Diacono simile a quella pubblicata dal Falconius; seguono nel ms. diversi scritti sulla traslazione e sopra miracoli avvenuti posteriormente a Bari e in altri luoghi. Sembra dunque che si sia avuto cura di raccogliere tutto quanto era stato scritto sopra la leggenda di S. Nicola ed allora nulla di più facile che, avendo sott'occhio un testo delle *Vie S. Nicolas* di Wace, il compilatore inglese abbia voluto tradurre quei quattro miracoli dei quali non aveva trovato il racconto in nessuna fonte latina. Per quanto la cosa sembri strana, bisogna arrivare a questa conclusione.

A prescindere da certi particolari che Wace aggiunge di proprio, sia per lo scopo di moralizzare sia per quello di rappresentare più vivamente la cosa narrata, l'originalità di questo lungo poema consiste quasi tutta nella doppia traduzione dal latino al francese, dalla prosa alla poesia. Qualche rara volta la descrizione acquista un po' di vivacità, nè ciò è dovuto soltanto alla semplicità vigorosa ed espressiva della lingua volgare che si è sostituita al latino ampolloso dei testi agiografici: il poeta ha veduto esattamente e rappresenta quindi con una certa efficacia, la cosa che egli descrive. Per la versificazione c'è soltanto da dire che i versi ottosillabici rimano rigorosamente due a due. Lo stile è uniforme ma la monotonia del poema non è sol-

[1] V. *Notices et extraits des mss.* vol. 33, p. 247 e segg. parte II.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tanto esteriore. Nella lunga sequela di fatti umani che verranno risolti dalla sua intercessione, S. Nicola è costantemente da cima in fondo, l' unico eroe la cui presenza sempre immanente o presentita, paralizza i movimenti e le azioni dei personaggi umani che egli soccorre. Come nelle pitture medioevali, il santo domina nel centro mentre inginocchiati ai suoi piedi, piccoli come fanciulli, gli uomini scompariscono dinanzi alla maestà della figura divina.

La leggenda del bambino strozzato dal diavolo per la sua vivezza drammatica si stacca singolarmente dagli altri miracoli la cui monotonia non sfuggiva allo stesso poeta (1).

Il diavolo che sotto il cappuccio del penitente rivolge al fanciullo quelle sue terribili parole di colore oscuro, tutte frementi della tragedia che vi si nasconde, una volta compiuto il suo delitto, esprime la sua gioia con uno sgambetto e con un lazzo, proprio come avrebbe potuto fare più tardi nella « diablerie » di un mistero. I lamenti dei genitori del fanciullo raggiungono una tale estensione che il Delius credette di dover togliere da quello del padre diciotto versi che mancano nel ms. Douce ma che si ritrovano negli altri mss. compreso quello di Cambridge, incompleto e pieno di errori ; perciò il Meyer li ha pubblicati nella *Romania* dando torto al Delius che li giudicò un' aggiunta posteriore (2). Alcuni di questi hanno un impeto lirico che ci sorprende in un poema uniforme e monotono come la *Vie de S. Nicolas*.

> Mort ke fet tu ? ven, si me osci.
> mort, car me prens, si me rent
> celui dunt ai le quer dolent.
> Beu fiz, de ceo sui angusus
> ke je ne puse murir pur vus.

---

(1)
> Longe chose seroit a dire (v. 600)
> et mult ennuiose a escrire
> les miracles e les sueurs, ecc.

Questa formula ricorre più volte nella *Vie S. Nicolas*.

(2) *Romania*, 32, p. 18.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

In questi versi messi sulla bocca di uno dei suoi personaggi, Wace ci ha dato qualche cosa di singolarmente drammatico. Il lamento diventerà nel miracolo un luogo comune e ciò si capisce, perchè un fatto umano che ha bisogno di essere risolto da un intervento soprannaturale, implica necessariamente che coloro sui quali si esercita la potenza divina sieno nell' angoscia e nella disperazione. Dal miracolo narrativo il lamento passerà quindi senz' altro nel miracolo in forma drammatica.

La seconda *Vie S. Nicolas* che il Medioevo ci ha conservato ([1]), tratta fuori da quello stesso ms. che servì di fondamento al Pannier per il testo critico dell' ultima redazione della *Vie S. Alexis* ([2]), aveva una destinazione molto diversa da quella dell' aristocratico poema di Maistre Wace. È da osservare prima di tutto che ci troviamo dinanzi a una di quelle «vite» che i chierici leggevano nella chiesa per l' istruzione e per l'edificazione del popolo; i primi due versi sono infatti rivolti non a degli ascoltatori immaginari come per un procedimento convenzionale poteva essere venuto a seguire anche per quei poemi che erano destinati alla semplice lettura ([3]), ma a un vero pubblico, composto di persone appartenenti alle varie classi sociali, distribuite variamente nelle file a seconda del loro rango.

Or escoutes grans et menour
qui vous seez et haut et bas.

È ancora più interessante notare che la nostra *Vie S. Nicholas* costituiva una di quelle farciture volgari che nell' uffizio di un santo si usavano intercalare al testo liturgico. La narrazione di ogni miracolo è infatti preceduta

---

([1]) Bohnstedt, *Vie S. Nicholas. Altfranzösisches Gedicht Diss.* Leipzig, 1897.

([2]) Parigi, Bibliothèque Nationale, fond français, n.° 1555, fol. 134, v. 144 r.° Vedi *La Vie S. Alexis, textes des XI, XII, XIII, XIV siècles, publiés par* G. Paris e L. Pannier (*Bibliothèque dé l'École des hautes études*, n.° 7) p. 331.

([3]) V. Faral, *op. cit.*, p. 48.

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

da alcune frasi latine che tutte insieme vengono a formare una *lectio libri sapientiæ* in uso per la messa di un santo confessore [1]. L'« épître farcie » per la festa di S. Stefano, quella dell'uffizio di S. Tommaso di Cantorbery pubblicate dal Duméril [2] e infine, la *Vie S. Nicholas* rappresentano tre fasi successive attraverso le quali è passato un medesimo genere di poesia religiosa. Per rendere accessibile al popolo quello che esso non poteva comprendere, si cominciò dapprima ad aggiungere al testo latino la sua rispettiva parafrasi in lingua volgare; ma più tardi la farcitura anzichè essere un'amplificazione del testo liturgico non ne dipenderà più quanto al senso. Questo secondo stadio è rappresentato dalla « épître farcis pour la fête de Saint Thomas de Cantorbéry » (Duméril, op. cit. p. 414) nella quale ad ogni frase di una lezione tolta dall'*Ecclesiasticus* (Cap. XXXIX, vv. 6-13) indicata falsamente come una *lectio libri sapientiae*, si sono intercalate le lodi della vita e del martirio di S. Tommaso Becket; ma l'estensione del testo francese vi raggiunge al massimo nove versi mentre qualche volta non manca un riferimento alle parole latine. La *Vie S. Nicholas* ci fa vedere invece come la chiosa sia venuta a vincere il testo diventando testo essa stessa, mentre la parte del latino è ridotta a quella di semplice farcitura. Per una lettura che doveva aver luogo il giorno della festa del Santo, bastava fare una scelta di alcuni tra i principali miracoli; perciò si capisce come la seconda *Vie S. Nicholas* sia molto meno estesa di quella, composta con altri intenti, che l'ha preceduta; ma quali rapporti ha essa col poema di Wace? Una derivazione diretta non apparisce in nessuna maniera, sebbene, tranne due, tutti i miracoli che sono narrati nella *Vie S. Nicholas* pubblicata dal Bohnstedt, si ritrovano in

[1] Ecce sacerdos magnus qui in diebus suis placuit Deo et inventus est iustus, ecc. V. *Missale romanum ex decreto concilii Tridentini restitutum, editio secunda*, p. 14 (*cit. ap.* BOHNSTEDT, *op. cit.*, p. 31).

[2] V. DUMÉRIL, *Origines* ecc., pp. 410-416.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quella anteriore del poeta nazionale normanno. Le leggende apocrife vi sono state scelte di preferenza. All'elezione di S. Nicola si riferisce anche qui il racconto del bambino preservato dal fuoco cui seguono il miracolo delle tre fanciulle dotate, quello del bambino strozzato dal diavolo, il fanciullo strappato dalle mani dei Saraceni (alias Adeodato), il miracolo della coppa d'argento, la leggenda dei tre chierici e quella dell'ebreo ingannato dal creditore. Entreremo nel contenuto di quei due miracoli che non ritroviamo in nessun altro testo finora conosciuto.

1º Non ci fu mai avventura più bella di questa (str. 97 pag. 16-17). Due allegri compari («loyaulx lecherres») così si erano accordati per ingannare i passanti. Mentre uno dei due si sdraiava in mezzo alla strada e faceva il morto, l'altro chiedeva la carità piangendo così dirottamente sul presunto cadavere del suo compagno che la gente ne aveva compassione e sborsava fuori denari. Una volta passò S. Nicola e fece la carità all'imbroglione. Quando il Santo si fu allontanato, il vivo si avvicinò al morto che immaginava stanco di rappresentare la sua parte e gli disse: — Compagno, su, ora si può andare a bere. Ma quegli non rispose perchè era morto davvero. In preda alla disperazione il compare raggiunse S. Nicola e gli confessò il suo fallo onde il Santo resuscitò il morto e fece promettere ai due che mai più avrebbero ingannato il prossimo.

2º Un chierico che serviva S. Nicola con tutto il suo cuore, tanto s'innamorò della figlia di un ricco borghese che la notte non poteva prendere sonno [1]. I due amanti si accordarono finalmente per fuggire insieme e dopo aver fatto man bassa sul tesoro del padre, scapparono alla ventura. Quando il borghese si accorse dell'accaduto, assoldò cinque sgherri perchè gli riportassero a casa la figliuola e mozzassero la testa all'amante. I due intanto si erano alloggiati in un albergo dove quattro ladroni, che li avevano veduti spendere e spandere, li tennero d'occhio e li segui-

[1] *Strofa* 107-123, pp. 17-19.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rono l'indomani mattina quando si rimisero in cammino. Quando furono arrivati in un bosco il chierico guardò alla sua destra e vide i ladroni che si erano appostati per aspettarlo, guardò a sinistra e vide gli sgherri che lo ricercavano. S. Nicola! gridò allora nella sua disperazione; ed ecco che una quercia si aprì d'un tratto e si richiuse sopra il chierico sottraendolo al doppio pericolo. Quando gli sgherri ebbero ucciso i ladroni e riportato a casa la donzella, la quercia si riaprì e lo scapato chierico ne uscì fuori promettendo di servire S. Nicola tutta la sua vita.

Il ritrovare in una *Vie de S. Nicholas* due miracoli sul tipo di quelli che il Medioevo ha accumulato intorno alla Vergine, può farci supporre che simili brevi racconti, i «fabliaux» del mondo ecclesiastico, fossero abbondantemente diffusi anche per S. Nicola il cui culto per la straordinaria potenza che veniva attribuita alla sua intercessione, rassomigliava moltissimo a quello di cui si faceva oggetto Maria. Si riconosce nel miracolo del chierico e della sua amante lo spirito e l'intenzione dei *contes devots*. Questo ecclesiastico senza scrupoli che non contento di avere sedotta una ragazza, ne ha per di più svaligiato il padre, non aveva avuto altro merito che quello di ricorrere nel momento del pericolo, a un Santo famoso nell'operare i miracoli. Come già quella alla Vergine, la devozione a S. Nicola vi è presentata «come un rimedio ai mali non solo ma come una specie di garanzia contro le più legittime conseguenze dei peccati e dei delitti» [1]. In questo modo di concepire l'ufficio degli esseri divini, si rivela l'aspetto più ingenuo e più infantile della religione del Medioevo.

Così finisce quello che di poesia narrativa ci è stato conservato intorno alla leggenda di S. Nicola, chè i miracoli del Santo protettore degli studenti furono specialmente drammatizzati. Mentre quelli della Vergine, per i quali si ebbe nella letteratura latina una fioritura di poesie narra-

---

[1] G. PARIS, *La Littérature française au moyen âge*. 3.ª ediz. Paris, 1905, p. 206.

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tive, prima di essere convertiti in drammi ebbero bisogno di essere divulgati per mezzo della lingua e della poesia volgari, i miracoli di S. Nicola appunto per essere nei loro inizi un prodotto tutto scolastico, ebbero ad incontrare la loro prima popolarità e diffusione, composti in quella lingua che era l'organo della scuola e rivestiti di una forma simile a quella che il dramma svoltosi dalla liturgia sotto l'influenza ecclesiastica, aveva acquistato.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

CAPITOLO QUARTO

I miracoli in forma drammatica

I. — I drammi scolastici o semiliturgici.

Il dramma liturgico s' era venuto gradatamente sviluppando sotto le navate del Tempio. La naturale tendenza della chiesa cristiana verso tutto ciò che può aggiungere apparato, pompa e splendore alle sue cerimonie, e, nel tempo stesso, esercitare un' azione potente sulle masse popolari, aveva reso sempre più ricca la liturgia drammatica, la quale, in origine, aveva rievocato dinanzi ai fedeli soltanto i fatti principali della vita di Cristo. Più tardi, elementi estranei al rito, vi si introducono, si infiltrano a poco a poco sino a staccarne completamente quella rappresentazione sensibile e materiale dei testi sacri che era stata, in origine, tutta una cosa col rito. Fu specialmente sotto l' influenza che l' elemento scolastico era venuto naturalmente ad esercitare sul dramma liturgico, che questi ebbe a subire i primi mutamenti che dovevano avviarlo verso una completa e radicale trasformazione.

Nelle grandi scuole monastiche che nel vasto mare della caligine medioevale qua e là emergevano come tante isole del sapere, i chierici iniziati a tutti i segreti della metrica e della ritmica, si compiacquero prima di tutto di dare una veste poetica al dramma liturgico del quale si trova-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vano ad essere gli autori e gli attori [1]. L'erudizione e il virtuosismo scolastico si rivelano e negli esametri tolti a Virgilio che già si ritrovano nei primi drammi liturgici [2] e negli stessi ritmi pieni di fluida scorrevolezza che rivestiranno la fresca e profana poesia dei goliardi. Così un carattere spiccatamente letterario subentra in quegli uffizi drammatici che nella loro primitiva costituzione avevano presentato un semplice accozzo di brani di testi evangelici e d'inni liturgici.

Sotto la stessa influenza per la quale nella sua progressiva evoluzione la forma del dramma liturgico si era venuta sempre più sviluppando, anche il suo contenuto doveva diventare più ricco e più vario. Nell'ufficio drammatico del Natale, che comprendeva episodi più svariati e più adatti a sedurre le immaginazioni, aveva modo di esercitarsi anche l'influenza dei giovani chierici per i quali in quei giorni si allentavano i freni grazie alla libertà del decembre. Quando si commemorava la strage degli innocenti, quasi per una rivendicazione di quello che i fanciulli avevano sofferto per colpa di Erode, la gioventù accampava dei diritti che le autorità superiori riconoscevano con la massima indulgenza [3]. Tra le altre concessioni che si fecero agli scolari in un'epoca di feste destinate all'esaltazione della gioventù e al trionfo degli umili, la più gradita fu certamente quella che permise loro di prendere parte alle rappresentazioni drammatiche nelle quali i personaggi principali dovevano essere appunto dei fanciulli. Immagi-

---

(1) V. Creizenach, *op. cit.*, p. 53.

(2) V. Meyer, *Carmina Burana*, pag. 41, sugli esametri che il Gautier stampò senza riconoscerli, dalla liturgia dei sec. X e XI. — Due esametri tolti a Virgilio si vedono nel dramma dei Magi di Frisinga (XI secolo) e in quello di Fleury-sur-Loire. V. Duméril, *Origines* ecc., pp. 158-164.

(3) Sugli abusi di queste feste v. Bibliophile Jacob, *Dissertations relatives à l'histoire de France* I, 1856, pp. 11-40. Un aneddoto raccontato da Eccheardo IV (Cfr. Pertz. *Mon. Germaniae historica. Script*, II, p. 91) ci fa vedere come da un tempo molto antico la festa degl'Innocenti fosse particolare ai bambini.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

niamoci la delizia e l' orgoglio dei bambini del coro che vestiti di bianco (« stolis albis » come dice la didascalia) [1] sopportavano il martirio per opera degli sgherri di Erode e venivano quindi innalzati alla gloria del paradiso ! I chierichetti che avevano dovuto provare la più grande emozione quando per la prima volta la liturgia drammatica era venuta a colpire i loro sensi e la loro fantasia, dovettero altresì godere del più grande divertimento non appena furono ammessi a fungere da attori nel dramma liturgico. Così a poco a poco i giovani riuscirono ad ottenere un' ingerenza maggiore nell' uffizio drammatico che sempre più si arricchiva di nuovi personaggi ed episodi ; ma col tempo essi non si contentarono più di rappresentare, per esempio, la parte degli innocenti o di permettersi libertà maggiori nelle scene in cui comparivano fuori personaggi profani come quello di Erode. Perchè le esigenze degli scolari fos. sero soddisfatte, bisognò ancora far rivivere per mezzo del dramma, certi fatti speciali della storia religiosa che per una ragione o per l' altra erano prediletti dagli studenti, ma dei quali la liturgia non aveva presentato la rievocazione drammatica. Accanto e per imitazione del dramma svoltosi dalla liturgia, sotto l' influenza dell' elemento scolastico sorge così una forma intermedia di dramma che mettendo in scena la leggenda dei santi patroni degli studenti, meglio si prestava ad appagare i desideri di varietà e di libertà che agitavano la turbolenta schiera dei giovani. Ben lungi dall' avere il sacro ieratismo dell' uffizio drammatico celebrato nella chiesa, il dramma scolastico porta in sè molti di quegli elementi che condurranno alla secolarizzazione del teatro religioso ; ma d' altra parte e per il verso latino che lo riveste e per il canto che l' accompagna da cima a fondo e per il fatto stesso che i suoi autori e i suoi attori appartengono alla gerarchia ecclesiastica [2], è

---

[1] Duméril, *op. cit.*, p. 175.

[2] « Gli scolari fanno parte della gerarchia ecclesiastica e ne rappresentano il grado infimo ». V. Manacorda, *Storia della scuola in Italia*, vol. I, p. 48.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pur sempre vicinissimo a quel dramma liturgico ad imitazione del quale s'è sviluppato ([1]).

Di drammi semiliturgici che attingano dai testi leggendari il loro argomento, ci sono rimasti soltanto diversi «ludi» scolastici composti sopra la leggenda di S. Nicola. Questi «Jeux de Saint Nicolas», conseguenza del culto serbato al santo dagli studenti i quali erano riusciti a prendere sul dramma tale ingerenza da imporre che la festa del loro patrono fosse celebrata con rappresentazioni drammatiche non meno delle grandi solennità della Pasqua o del Natale, sono molto importanti perchè rappresentano il primo passo compiuto dal dramma religioso sulla via di allargare il suo contenuto: non più soltanto il Nuovo e il Vecchio testamento, ma tutti quanti i libri che narrano la storia della religione cristiana diventeranno più tardi le fonti alle quali potranno ricorrere gli autori drammatici.

La leggenda di un santo poteva offrire materia a due generi ben distinti di dramma, come già troviamo chiaramente spiegato in un passo della *Vita S. Thomae episcopi* di Guillielmus Stephani «Lundomia pro spectaculis theatralibus, pro ludis scenicis, ludos habet sanctiores, seu repraesentationes miraculorum quae sancti confessores operati sunt, seu repraesentationes passionum quibus claruit constantia martyrum» ([2]). Per il loro contenuto i ludi scolastici sulla leggenda di S. Nicola sono dei miracoli; costituiscono insomma nella letteratura latina i precedenti di quella che sarà poi la forma più felice del teatro medioevale francese, il miracolo drammatizzato, al quale quasi tutti i critici senza però troppo determinare, hanno concordemente attribuito un'origine diversa da quella del *mystère* ([3]). Sta

---

([1]) In questo senso e in questo senso soltanto accettiamo per questi drammi la denominazione di *semiliturgici* data dal SEPET. V. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1864, p. 226.

([2]) DUMÉRIL; *op. cit.*, p. 35, n.° 1.

([3]) Il WEYDIG, *Beiträge zur geschichte des Mirakelspiels in Frankreich, Das Nikolaus mirakel*, p. 40 riporta le opinioni del CLOETTA, del PARIS, dell' HASTINGS. Di quest' ultimo, il libro *Le théatre*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il fatto che mentre c' è una perfetta soluzione di continuità tra i drammi liturgici e i misteri, i primi inizi del miracolo e, in genere, del ludo composto sopra la leggenda di un santo, dobbiamo ricercarli in quel dramma scolastico che ha avuto origine diretta dal testo leggendario, distribuito a dialogo e messo in azione senza passare a traverso la liturgia. Dall' uffizio dei santi non si era sviluppato quel germe drammatico che era uscito naturalmente da quello della Pasqua o del Natale. Fu soltanto in omaggio alle esigenze della gioventù che la scuola, per imitazione del dramma già abbastanza sviluppato dalla liturgia per essere divenuto un ludo, ebbe a creare una forma di dramma tutta sua propria, applicando anche alle feste dei santi il sistema di completare l' uffizio celebrato nella chiesa con una commemorazione drammatica, indipendente però dall' uffizio medesimo: ce lo dimostra anche il fatto che in questa maniera furono festeggiati solamente i santi preferiti dagli scolari.

Nelle *Origines catholiques du theatre moderne* (p. 17-18) attratto com' era dalla tesi sostenuta nel suo studio *Les Prophètes du Christ* il Sepet senza nessun fondamento volle invece riconnettere alla liturgia anche le origini del « miracle ». « *Nous croyons avoir établi quc tout le cycle dramatique du Vieux Testament est sorti d'une leçon liturgique declamée aux matines de Noël. Il ne serait peut-être pas trop téméraire de chercher aussi dans les leçons et dans le procédé de récitation liturgique qui leur fut appliqué à l'époque susdite, la toute première origine des miracles des saints et de la sainte Vierge par personnages, l'un des genres les plus curieux et les plus considérables du même théatre religieux* ».

Oltre tutto, le origini liturgiche del « miracle » riescono ancora meno chiare qualora si pensi che proprio la prima ad essere drammatizzata, fu una leggenda trasmessaci soltanto per mezzo della tradizione orale, della quale si cercherebbero invano le tracce nei testi agiografici e nei lezionari e

---

français et anglais, ses origines grecques et latines (Paris, 1900) non è da citare; manca di qualsiasi autorità.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

negli inni liturgici anteriori al XIV secolo ([1]). In un dramma composto su questo soggetto gli scolari rappresentavano sulla scena sè stessi. Era questo dunque il dramma scolastico per eccellenza ; ma come è potuto sorgere accanto a quello sviluppatosi nella chiesa, del quale ha preso la forma ? Nella scuola le rappresentazioni teatrali si erano perpetuate dall' antichità nei secoli del medioevo ([2]), sicchè una tradizione drammatica non interrotta può avere influito sulla formazione di un nuovo dramma scolastico, religioso sì ma assai diverso da quello svoltosi dalla liturgia. Le testimonianze già molto antiche che si riferiscono ai drammi tratti dai testi leggendari ci permettono di stabilire un punto sicuro : i *Jeux de Saint Nicolas* erano delle rappresentazioni puramente scolastiche, ben distinte da quelle che si aggiravano intorno ai due grandi cicli della Pasqua o del Natale. Da quello che Matteo Paris ci dice sul *ludo* di Santa Caterina composto e fatto rappresentare da Goffredo del Mans (1110) « dum adhuc saecularis esset » si rileva anche che la rappresentazione ebbe luogo fuori del convento di S. Albano e forse nella casa stessa di Goffredo dove furono bruciate le cappe corali prestate dal sacrista del monastero ([3]). Il passo più volte citato del *Manuel de pechies* di William di Wadington insiste sopra la differenza che passa tra gli spettacoli propri dei chierici, i *miracles*,così dannosi alla religione per le vergognose licenze che vi sono introdotte, e i drammi liturgici che rappresentando nella chiesa la deposizione nel sepolcro o la resurrezione di Cristo possono rafforzare la fede del popolo e ingenerare negli animi maggior devozione ([4]). I più devoti si accorgono della teatralità delle rappresentazioni religiose solo quando si comincia a dare una parte molto importante alla pompa e all' apparato sce-

([1]) V. Capitolo II.

([2]) V. Creizenach, *op. cit*; I, pp. 1-46. *Das fortleben des antiken Dramas im Mittelalter.*

([3]) Matteo Paris, *Vitae abbatum sancti Albani, Historia maior*, p. 56 ed. 1639 (cit. ap. Duméril, *op. cit.*, p. 35 n. 1).

([4]) V. Duméril. (*Op. cit.*, p. 59, n. 1).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nico, alla sontuosità dei travestimenti e dei costumi. Come Guglielmo di Wadington, così Gerhoh di Reichesperg, lamentandosi che nell' interno del chiostro i frati si abbandonino al loro amore per gli spettacoli scenici, ricorda i « ludi quasi theatrales » che avvenivano nel refettorio ([1]). Si voleva parlare ai sensi più per divertire che per istruire : questo è il fatto essenziale che caratterizza la differenza tra il *ludo* scolastico e il dramma liturgico sorto per invigorire la fede degli umili e dei neofiti del cristianesimo ([2]). Se dunque nelle mani degli studenti erano diventati dei *ludi* perfino quei drammi che in origine erano stati degli uffizi, a maggior ragione nei miracoli, nelle rappresentazioni che loro appartenevano esclusivamente, i chierici potevano dar sfogo alla loro turbulenza giovanile, alla loro petulante malizia di scolari che la riverenza delle cose sacre non sempre vale a frenare. L' elemento profano si viene ad unire con quello religioso e nello stesso tempo accanto alla lingua della chiesa e della scuola fa capolino l' idioma che vive sulle labbra del popolo ; il terreno del dramma religioso è invaso da quella poesia scolastica che dalla farcitura suole ricavare i suoi più notevoli effetti.

Naturalmente come alla leggenda di S. Nicola così a quella degli altri santi patroni degli studenti fu data di buon' ora una veste drammatica ; ma mentre nulla c' è rimasto dei *ludi* in onore di S. Caterina o di S. Martino, ci sono pervenuti moltissimi *Jeux de S. Nicolas*, alcuni dei quali anche in redazioni diverse. Come ho già avuto occasione di notare, non si può attribuire questo fatto a un puro caso, ma bisogna invece ritenere che l' uso di mettere in scena i miracoli di S. Nicola fosse diffusissimo in tutte le scuole del Medioevo. La festa di S. Nicola (6 Decembre) inaugurava il periodo giocoso della *libertas decembrica* du-

---

([1]) GERHOH, citato dal CREIZENACH (*op. cit.* I, 83). MIGNE, *Patrol. lat.* 194, col 890.

([2]) S. DUNSTANI, *Liber consuetudinum* cit. dal CREIZENACH, *op. cit.*, p. 48.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rante il quale gli scolari davano libero sfogo alle legittime aspirazioni della loro giovinezza troppo duramente soffocate dalla disciplina monastica o clericale. Ma soprattutto ogni studente aveva scolpito nel cuore il miracolo dei tre chierici che il Santo aveva resuscitati; specialmente quelli che si erano mossi dai più lontani paesi per riparare in uno di quei vasti centri intellettuali che erano le grandi badie, dovevano riconoscere sè stessi nei poveri viaggiatori che per amor della scienza avevano lasciato la patria lontana e nel barbaro assassinio compiuto dall' ospite, i pericoli da loro scampati nel lungo cammino. Ora, quale mezzo migliore per manifestare la riconoscenza dovuta a un patrono così potente se non quello di commemorare con rappresentazioni drammatiche il fatto più celebre e più glorioso per tutta la grande famiglia degli studenti? Ricordiamoci ancora una volta le parole di Wace

Pour ceo que as clers fist tiel honor
font li clerc feste a icel jor
de bien lirre, de bien chantier
e des « miracles » recitier.

S. Nicola si era reso famosissimo con un altro miracolo che si raccomandava ai giovani come un esempio di larghezza e insieme di amore per la castità. Come la leggenda dei tre chierici resuscitati, quella delle tre ragazze salvate dalla vergogna, godette di una straordinaria diffusione e difatti questi due miracoli furono specialmente popolari anche nella tradizione drammatica. I predicatori che nei loro *exempla* riflettono così bene la vita e i costumi del tempo, hanno fatto due volte allusione ai *Jeux de Saint Nicolas* ma in particolar modo presso Teobaldo di Chiaravalle troviamo ricordati quelli che mettevano in scena i tre studenti o le tre fanciulle « Sicut videmus in festo sancti Nicolai; quod aliqui repraesentant personam eius, ut clericorum aliqui aut puellarum et miracula quae per eum fecit domi-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nus » (1). Si aggiunga ancora che due *ludi* che trattano questi due soggetti, ci sono stati conservati in due diversi mss. che ce ne danno l' uno, la redazione originaria, l' altro un posteriore rifacimento.

A. Lecoy de la Marche nel suo libro *La chaire française au moyen âge* cita Iacopo da Vitry, il quale paragona gli abati che vogliono portare la mitra episcopale ai bambini che giuocano al vescovo quando rappresentano S. Nicola nel racconto dei suoi miracoli (2). In alcuni paesi della Francia del Nord, come in quel numero di feste che vanno sotto il nome complessivo della *fête des fous*, nelle quali, quasi per ristabilire il giusto equilibrio e la buona armonia che devono necessariamente sussistere tra quelli che comandano e i loro soggetti, era lecito un' inversione, uno sconvolgimento burlesco dei gradi della gerarchia ecclesiastica, il giorno di S. Nicola i fanciulli del coro conducevano trionfalmente in processione per tutta la città il vescovo degli scolari che rivestito degli abiti pontificali aveva presieduto alla messa in onore del Santo. Era appunto in questa occasione che i fanciulli, come dice il predicatore, *giuocavano al vescovo* e molto probabilmente lo stesso *evêque de S. Nicolas* sosteneva la parte del santo nelle rappresentazioni drammatiche dei suoi miracoli.

Se dunque i *Jeux de S. Nicolas* i quali sono i primi *ludi* che noi ritroviamo tratti dalla leggenda di un Santo, sono ancora stati i primi *miracles*, apparisce chiaramente

---

(1) Pubblicato dall' Hauréau in *Notices et extraits des mss.*, vol. 32, parte 2.a p. 327. (Paris, 1888) « Nella festa di S. Nicola alcuni sogliono rappresentare il Santo, altri i chierici da lui resuscitati, o le ragazze salvate dal disonore ». Così si deve intendere e non come l' Haurèau ebbe a supporre, che cioè anche le fanciulle prendessero parte alla rappresentazione dei miracoli di S. Nicola. V. Creizenach, *op. cit.*, p. 107, n. 1.

(2) Lecoy de la Marche, *La chaire française au moyen âge*, 2.a ed. Parigi 1886, p. 363. « Pour *jouer* au *prélat* tout comme les enfants qui représentent S. Nicolas dans le récit de ses miracles »).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quale posto importante essi occupino nelle origini del teatro medioevale francese : la storia del *miracle* insomma comincia coi *ludi* scolastici in onore di S. Nicola. *Li ju S. Nicholai* del Bodel ci farà vedere come i personaggi di un *miracle*, umani e agitati da umane passioni, potessero sotto la mano di un artista prendere forza, animarsi, vivere nella vita, come l' autore di un *miracle* avesse la possibilità di dare maggiore sfogo all' ispirazione individuale limitando la sua fedeltà alla tradizione religiosa soltanto in quella piccola parte del dramma nel quale il santo e la Vergine venivano a compiere il loro miracolo. Ma quando sorge come genere drammatico il *miracle*, i poeti non sanno nè possono approfittare di qualsiasi adito che si apre alla loro personalità artistica. In un' epoca in cui ogni sogno d' arte, ogni ideale di vita si esplicano in una realtà collettiva, la libertà non seduce, ma imbarazza e sgomenta i poeti avvezzi a tradurre, a rimaneggiare il lavoro fatto da altri, a fare completa astrazione dalla propria individualità per adattare il prodotto del loro cervello alla falsariga delle norme convenzionali che stanno a capo della poesia. D' altra parte l' autore di un *miracle* senza l' aiuto potente della liturgia, bisognava che facesse egli solo, tutto intero lo sforzo di convertire in un' azione drammatica il testo narrativo o la tradizione orale. Ora, appunto perchè l' arte drammatica ai suoi inizi non aveva ancora fissato i principî generali che dovevano dare origine a certi determinati tipi di dramma, c' era in un lavoro che non aveva precedenti di tradizione, uno sforzo individuale non disprezzabile. Vedremo, per esempio, come di uno stesso *jeu de S. Nicolas*, la versione più antica, risalente a quello che si potrebbe chiamare il periodo delle origini del *miracle*, presenti un concetto personale, estraneo al contenuto della leggenda quale era stata narrata dagli agiografi orientali e occidentali ; concetto che non ritroveremo più nella versione posteriore, più fedele al testo narrativo, la quale, arricchita di personaggi e di luoghi ormai divenuti comuni e convenzionali nel dramma scolastico,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rappresenta un passo in avanti verso lo sviluppo drammatico del *miracle.*

La forma primitiva del *miracle* ci è data specialmente dai due *jeux de S. Nicolas* che il Dümmler trasse fuori da un ms. proveniente dalla scuola di Hildesheim [1]. Di *ludi* scolastici sulla leggenda di S. Nicola si conoscevano, oltre ai quattro miracoli, contenuti nel celebre manoscritto di Fleury-sur-Loire, oggi a Orléans [2], il *Ludus super iconia S. Nicolai* dovuto alla penna scherzosa di Ilario discepolo di Abelardo e un altro piccolo dramma, composto forse da qualche scolaro del chiostro di Einsiedeln donde ci è pervenuto, sopra la leggenda dei tre chierici miracolosamente resuscitati. La scoperta del Dümmler, che confermava la popolarità e la diffusione delle rappresentazioni drammatiche in onore del santo patrono degli studenti, riesciva interessante e curiosa sotto molti rispetti; giacchè non solo come abbiamo veduto altrove, il ms. di Hildesheim, molto più antico di quello di Fleury, veniva a riportare i *Jeux de S. Nicolas* al principio del secolo XII, vale a dire circa a quello stesso periodo di tempo in cui Gothofredus Cenomanensis faceva rappresentare agli scolari del Monastero di S. Albano un suo *ludus de Sancta Katherina,* ma dava ancora una nuova prova che il monaco compilatore della raccolta di Fleury avesse rimodernato e rimesso a nuovo drammi più antichi. Il dramma dei magi e quello sulla strage degli Innocenti, contenuti nel ms. di Fleury, sono stati infatti ritrovati in un ms. di Frisinga del secolo XI [3]; così dei

---

[1] Vedi cap. II, pag. 11.

[2] Biblioteca d' Orlèans, n.º 178 Al fol. 175 cominciano i drammi semiliturgici, nel numero di 10. I primi quattro sono i *Jeux de S. Nicolas.*

[3] Il Duméril, *op. cit.*, pp. 156 e 171, dà il testo di due drammi di Fisinga; a pp. 162, 175 quello dei due drammi d'Orlèans. Un frammento del dramma dei Magi fu dal Delisle ritrovato sulla copertina di un ms. dell' XI secolo. V. *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 34, p. 657. Confrontare il frammento con Duméril, *op. cit.*

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quattro piccoli drammi sulla leggenda di S. Nicola, quello che tratta delle tre fanciulle dotate non è altro che il primo miracolo del ms. di Hildesheim in una forma molto più ampia e sviluppata, se non più felice.

Secondo la leggenda dei testi agiografici un uomo di nobile stirpe aveva pensato di porre un rimedio all' estrema miseria in cui era caduto, prostituendo le tre figliuole che belle e in età da marito allietavano la sua vecchiaia. Ma S. Nicola appena ebbe saputo dell' infame disegno, volle salvare la castità delle tre giovinette e per tre volte, di notte, portò nella casa del suo vicino una somma d' oro tale da dotare largamente ciascuna fanciulla ([1]).

Questa tenue trama il chierico d' Hildesheim ha svolto nel suo piccolo dramma, ma, inevitabilmente del resto, con una lieve aggiunta personale. Nel *miracle* l' idea della prostituzione viene suggerita per pietà filiale dalla prima delle tre ragazze alle quali il padre si rivolge per avere un consiglio che valga a trarlo dalla sua disperazione e dalla sua miseria. Naturalmente il suggerimento suona doloroso al cuore paterno; ma la seconda figlia teme che il padre aderisca al consiglio della sorella e, tutta oppressa dal pensiero dell' imminente vergogna, lo scongiura a non aggiungere ai già esistenti, nuovi e più gravi dolori: « Non volerci mettere, o padre, nel numero di coloro ai quali è per sempre chiuso il Regno dei Cieli ». Il padre trova giusti gli argomenti della seconda figliuola, ma ahimè, che fare? Egli è già rifinito dalla vecchiaia e non può sopportare più oltre la sua povertà. In questa incertezza giunge la terza figlia a suggerire il vero, il solo rimedio per tutti coloro che sono gravati dalla sventura: amare Dio e sperare nella sua misericordia. « T' insegni, o padre, la Scrittura che nulla può mancare a quelli che temono Dio; ricordati l' esempio di Giobbe e non disperare

---

p. 165. Il MEYER, *op. cit.*, p. 46 insiste sul fatto che il ms. di Fleury come nella *Strage degli Innocenti*, così nel dramma dei Magi ci manifesti una compilazione.

([1]) V. DANTE, *Purgatorio*, canto XX, vv. 31-33.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

della tua povertà ». In ognuno dei discorsi delle tre fanciulle si nota un crescendo marcato verso il bene. La prima figlia ha concepito, ma per pietà filiale, un infame disegno; la seconda, rifugge con orrore dalla vergogna; finalmente la terza mostra di essere in possesso della sola via di salvezza: affidarsi nelle mani di Dio che può tutto. Ed ecco che non appena è stata detta la giusta parola, il miracolo divino si produce per mezzo di S. Nicola che lancia dalla finestra la sua borsa d' oro. Così almeno si suppone avvenisse per una mimica che non è indicata nel ms. La fine del dramma si svolge in modo del tutto conforme alla leggenda. Il padre sorprende il suo benefattore e lo scongiura di dirgli il suo nome. S. Nicola allora gli rivela la sua identità ma lo esorta a ringraziare il Signore al quale soltanto si deve attribuire la sua larghezza. E così, dopo una breve dimostrazione di gioia tutti cantano il *Te Deum*.

Il miracolo di Fleury [1] si apre con un monologo del Padre che lamenta la perdita delle sue ricchezze; il ritmo elegante e scorrevole rivela una maggiore abilità nella versificazione. Evidentemente siamo in un tempo assai posteriore a quello in cui fu composto il *ludo* già da noi esaminato; ce lo dice anche questo lamento in forma di monologo, il quale è diventato uno dei luoghi comuni nel *miracle* per cui sono ormai già fissate delle regole convenzionali. Ai so-

---

[1] Di questo e degli altri tre miracoli del ms. di Fleury furono per la prima volta dati degli estratti dal LEBEUF che considerò tutti e quattro i *jeux* come un solo mystère (*Mercure de France*, aprile 1735, p. 198 segg.) diviso in quattro atti o giornate. I miracoli furono pubblicati dall'Abbé de la Bouderie, insieme a tutti i drammi liturgici del ms. di Orlèans, dopo *Li jus S. Nicholai* nell' edizione della *Société des Bibliophiles Français* (1834, a 30 esemplari) sotto il titolo *Mysteria et miracula ad scenam ordinata, in coenobiis olim a monachis repraesentata*. Dopo il WRIGHT, *Early Mysteries*, 1838, li ripubblicò il DUMÉRIL, *op. cit.*, pp. 254 segg. Il COUSSEMAKER ne diede anche la notazione musicale, nella raccolta: *Drames liturgiques du moyen âge, texte et musique*, Rennes, 1860.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

spiri del padre fanno eco quelli delle tre figliuole le quali adoperano anch' esse il ritornello

> **O rerum inopia**
> **heu heu perierunt huius vitae gaudia !**

Le fanciulle si avvicinano al padre per ascoltarne i consigli ed ecco che tra il padre e la prima figlia si svolge il dialogo che abbiamo già veduto nel miracolo di Hildesheim (Hild str. 1-6). Il cambiamento sopravviene non appena la fanciulla, quasi per un diritto di primogenitura, ha fatto il progetto di sottoporsi prima tra le altre sorelle all' infamia della vergogna

> **Et me primam Pater si iubeas**
> **dedecori submittet pietas ecc. (Hild. str. 6)**

giacchè, come ci avverte una didascalia («proiecto auro pater hilarius ad filias») veniva gettato dell'oro dalla finestra onde il padre esprime il suo giubilo (Hild. str. 17) e le figliuole inalzano a Dio i loro ringraziamenti. Ed ecco che un giovine si presenta a chiedere la mano della prima figliuola, cosa che gli viene accordata molto volentieri.

Qui finisce per così dire il primo atto del dramma che con una grande monotonia vediamo ripetersi altre due volte quasi nella stessa maniera.

Di nuovo la povertà si fa sentire nella casa del padre il quale tutto lamentoso («iterum plangens se ad filias») si rivolge alle due fanciulle rimaste colle prime due strofe (Hild. str. 1-2) del *miracolo* di Hildesheim ma qui la risposta della seconda figlia (Hild. str. 8-10) è assolutamente fuori di posto giacchè le parole : « Scimus enim quod fornicantibus — obstrusus sit coelorum aditus », presuppongono la proposta della prostituzione che in questo secondo atto non è stata fatta da nessuno. Basterebbe una simile sconcordanza, nella quale specialmente si rivela l' inesperienza con cui è stata fatta la fusione della parte nuova con quella già esistente nel *ludo* di Hildesheim, per dimostrare infondata l' ipotesi del Dümmler, che cioè il *miracolo*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

di Hildesheim fosse un sunto, fatto alla peggio, di quello di Fleury [1]. Di nuovo viene gettato l'oro dalla finestra e si ripete la scena dell'allegrezza del padre e delle figlie; dopo di che viene un giovine a prendersi per moglie la seconda figliuola.

Nuovamente il Padre, caduto in miseria, si lamenta con la terza figlia che gli addita la misericordia divina (Hild. str. 12-14) ma questa volta quando l'oro viene gettato dalla finestra («proiecto auro tertio a sancto Nicolao») il padre afferra per le vesti il suo benefattore e prostrato ai suoi piedi («prostratus ad pedes eius») lo prega di rivelargli il suo nome (Hild. str. 16-17). E dopo che si è ripetuta per una terza volta la scenetta che chiude le due prime parti del *miracolo*, tutto il coro intona un inno tolto dall'Uffizio di S. Nicola [2].

Per due ragioni il monaco di Fleury aveva sentito il bisogno di rimaneggiare il miracolo di Hildesheim. Prima di tutto, per dare una maggiore ampiezza al dramma che per i tempi che correvano doveva sembrare un po' antiquato e per la sua brevità e per l'uniformità del ritmo; in secondo luogo, per attenersi più scrupolosamente alla leggenda dei testi agiografici che aveva raccontato del matrimonio di ciascuna figlia seguìto da un dono ripetutosi per ben tre volte. Ma oltre che in questo rifacimento si sono potute notare sicure tracce delle difficoltà incontrate nell'adattare le parti nuove a quelle già esistenti, è andato altresì perduto il concetto primitivo dell'autore drammatico di Hildesheim che nelle parole di ciascuna delle tre fanciulle aveva presentato un progresso continuo fino alla sola e vera con-

---

(1) DÜMMLER, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 1892, p. 238. Lo SCHRÖEDER in una notizia che segue l'articolo del Dümmler (p. 239) vide invece nel ludo d'Hildesheim la redazione primitiva; così il WEYDIG, *op. cit.*, p. 55 segg.

(2) «O Christi pietas, omni prosequenda laude qui sui famuli Nicolai merita longe lateque declarat; nam ex eius tumba oleum manat, cunctosque languidos sanat». Trovato dal DUMÉRIL (*op. cit.*, p. 262 n.º 1). *Bréviaire à l'usage de Lisieux* (XV secolo). *Bibliot. de Caen*, p. 608. Vedi cap. I, p. 4.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cezione dell' umana salute. Con questa interpretazione, quello che nei testi leggendari era un atto mirabile di prodigalità (e come tale, abbiamo veduto, lo ricorda anche Dante) era diventato un miracolo vero e proprio che la misericordia divina per mezzo di S. Nicola aveva improvvisamente prodotto non appena per la bocca della terza fanciulla era stata proferita la giusta parola. Dall' altro lato, con la divisione in tre parti quasi identiche il monaco di Fleury ha raggiunto una grande monotonia senza riuscire nell' intento, che evidentemente s' era proposto coll' introdurre nuovi personaggi, di dare al miracolo maggiore vita drammatica. Un unico progresso possiamo notare nella varietà del ritmo giacchè non solo il *Lamento* col quale si apre il dramma è stato composto in una forma metrica più libera e più scorrevole, ma nella scenetta del genero la strofa di quattro versi decasillabi seguìti da un ritornello è stata divisa tra due personaggi, coll' aggiunta di un ritornello quaternario dopo i primi due versi.

Per il criterio tutto medioevale che faceva considerare ogni prodotto letterario non come una proprietà inviolabile del suo autore, ma come qualche cosa che fosse di dominio comune, come un lavoro cui più generazioni potessero cooperare aggiungendo via via, al fondo già esistente, i resultati di un gusto che si rinnova, anche questi primi tentativi dell' arte drammatica sono stati soggetti a dei rimaneggiamenti successivi che, per un caso rarissimo, si sono potuti accertare nel miracolo già da noi analizzato. Mentre non siamo mai sicuri che la maggior parte dei piccoli drammi che ci hanno offerto materia di studio, sieno giunti sino a noi nella loro forma primitiva o nella loro ultima trasformazione, la scoperta del ms. di Hildesheim ci ha fatto vedere, dandocene la redazione originaria, come proprio quel *miracle* che tra i quattro contenuti nel ms. di Fleury ci era apparso come il meno sviluppato, il più vicino ad un' epoca in cui il miracolo era ai suoi inizi, avesse già assunto varie forme attraverso il tempo.

In tutti e due i mss. di Hildesheim e di Fleury il *ludo*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

delle tre fanciulle dotate è seguìto da un miracolo composto sopra la leggenda popolare dei tre chierici resuscitati. Argomento classico per il dramma che fiorì nelle scuole del Medioevo era quello che dava agli studenti la suprema soddisfazione di rappresentare sè stessi e soprattutto, sotto l' aspetto un po' idealizzato di vittime dello studio cui la gioia del trionfo si aggiungeva all' aureola del martirio. Che gli autori di questi drammi non attingessero nè da testi leggendari nè da libri liturgici, è un fatto notevole che ci dimostra ancora una volta come le rappresentazioni con le quali gli studenti avevano facoltà di celebrare le feste dei loro Santi preferiti fossero una cosa ben distinta dall' uffizio drammatico che si era svolto dalla liturgia.

La scena che apre il miracolo di Fleury aveva un carattere di verosimiglianza che doveva commuovere profondamente gli spettatori e gli attori. Tre studenti che guidati da un irresistibile desiderio di conquistare il sapere, si sono avventurati in una terra sconosciuta e deserta, nell' ora che volge al tramonto, fanno all' intorno ansiosa ricerca di un tetto ospitale. Finalmente il terzo chierico che lì vicino ha scorto un vecchio « maturum moribus », affaccia la speranza che questi possa ricoverarli durante la notte ; e tutti e tre, allora, rivolgono in coro a quello che sperano essere il loro futuro ospite questa preghiera semplice e commovente : « Siamo tre compagni che abbiamo lasciato la patria per amor dello studio ; noi ti chiediamo che solo per questa notte tu voglia concederci l' ospitalità ». Ma il cuore duro e interessato del vecchio è chiuso ad ogni sentimento di compassione. « Colui che ha creato tutte le cose s' incarichi di ospitarvi ; non io lo farò certamente, perchè non vedo in questo fatto nessuna cosa che possa ritornare alla mia utilità ». I poveri chierici non si perdono di coraggio ; hanno veduto lì vicino una donna, certamente la moglie dell' ospite, e poichè hanno fiducia che l' animo femminile sia più facile a lasciarsi commuovere, tentano ingenuamente di toccarne la corda sensibile facendo balenare, dinanzi agli occhi di una sterile vecchia, la speranza di una futura maternità. « Per mezzo tuo

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

almeno si possa ottenere quello che tanto desideriamo! Chi sa che il Signore, per ricompensarvi di un benefizio disinteressato, non voglia, in avvenire, concedervi un figlio ». Ma la moglie dell' ospite nasconde sotto un' ipocrita apparenza di dolcezza, una ferocia e un' avarizia che si riveleranno più tardi in quello che si potrebbe chiamare il secondo atto del dramma. « Ospita pure, marito mio, questi giovani che vanno errando in cerca di studi. Solo la carità, naturalmente, ne spinge a questo passo da cui non possiamo ricavare danno, ma neppure vantaggio ». E il vecchio fa cenno agli scolari di avvicinarsi. « Vi sarà concesso ciò che chiedete ».

È la notte. Una didascalia ci avverte che i viandanti sono immersi nel sonno (« Clericis dormientibus »). Il demonio della tentazione passa davanti alla mente dell' ospite che insieme alla moglie sta frugando nei bagagli dei tre scolari. « Non vedi quante borse ricolme di denaro? Senza pericolo di essere puniti noi potremmo venirne in possesso ». — Subito la vecchia approfitta della debolezza del suo losco compagno e lo incita senz' altro al delitto. « Troppo, troppo a lungo abbiamo sopportato il peso della povertà! Tira fuori la spada e uccidi i dormienti; potremo essere ricchi per tutta la vita senza che nessuno sappia del delitto che ci avrà messi nell' agiatezza ». Come nel *miracolo* di Hildesheim, il delitto veniva rappresentato mimicamente, ma anche qui il ms. non ci fornisce nessuna indicazione in proposito. Subito dopo la strage degli studenti S. Nicola, sotto le sembianze di un pellegrino stanco per la lunga strada percorsa, batte alla porta e chiede ospitalità, anch' egli solo per lo spazio della nottata. Il vecchio domanda consiglio alla moglie la quale ritiene degno dell' alloggio un uomo dall' apparenza così ragguardevole. Il pellegrino è fatto entrare ed è messo dinanzi a una tavola apparecchiata (« Nicolaus ad mensam »); ma egli non si contenta del cibo che gli è offerto: vuole della carne, non solo, ma della carne fresca. « Ti darò la carne di cui posso disporre, ma ti avverto che non è fresca », risponde l' ospite. Ed ecco il punto culminante del dramma. S. Nicola

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sorge nella maestà della sua persona divina per convincere di menzogna il vecchio assassino. « Tu menti, perchè anche troppo fresca è la carne che ti sei procurata in seguito ad un orrendo misfatto, e io so ancora che la turpe azione ti fu suggerita dall'avidità del denaro ». Atterriti il vecchio e la moglie chiedono in coro misericordia perchè hanno riconosciuto che il pellegrino non è altri che un santo del Signore. « Abbiamo commesso un esecrabile delitto ma forse per noi c' è ancora qualche speranza di perdono ». — « Portatemi i corpi dei poveri morti — risponde S. Nicola — ; essi risorgeranno per la grazia di Dio, ma voi intanto battetevi il petto e piangendo implorate il perdono ». Segue l' ardente preghiera del Santo (« oratio sancti Nicolai ») ; « Dio che hai creato tutte le cose, il cielo e la terra, l' aria e gli oceani, fai che questi morti risorgano e che possa ascoltarne gli inni di ringraziamento e di lode.

> **Et post omnis chorus dicat**
> **Te Deum laudamus.**

I due miracoli delle fanciulle dotate ci hanno fatto vedere come per un procedimento caro alle abitudini medioevali si sia tentato di inserire tale e quale un dramma già esistente in una cornice più ampia e più ricca ; qui invece le due versioni di Hildesheim e di Fleury ci presentano un modo quasi identico di costruire l' intreccio ; la diversità sta tutta nell' espressione. C' è, per esempio, una maggiore ricercatezza della forma nel *miracolo* di Fleury dove il verso si eleva anche fino alla reminiscenza mitologica quando sono introdotti a parlare i tre chierici i quali vogliono mostrarsi veramente all' altezza dell' irresistibile amore allo studio che li conduce :

Secundus clericus.

> Iam sol equos tenet in litore
> quod ad praesens merget sub aequore

ma non basta : la pedanteria scolastica giunge fino a un *ergo*

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

che deve inevitabilmente conchiudere ogni ragionamento costruito secondo le buone regole della logica:

> **nec est nota nobis et patria**
> **ergo: quaeri debent hospitia.**

L' elevatezza d' intonazione arriva al suo massimo nelle parole di S. Nicola che si presenta agli ospiti non più sotto le vesti di un povero, ma nobile e maestoso nelle sue sembianze; lo stile vi raggiunge una bellezza che il Sepet non esitava a chiamare quasi biblica [1]. Ma a parte di queste differenze formali, si notano degli intimi progressi nel *miracolo* di Fleury che ci presenta molto meglio delineato il carattere dei personaggi. Il vecchio è immaginato come un uomo duro di cuore, altrettanto debole e irresoluto quanto la moglie apparisce volontaria e tenace; anzi, la principale innovazione che l' autore di Fleury ha creduto di introdurre sul dramma di Hildesheim si può appunto notare nel personaggio della vecchia che nel *miracolo* di Hildesheim rappresentava solo una parte passiva. L' ospite si avvicinava alla moglie e le proponeva l' eccidio dei tre studenti; ma la donna che temeva la giustizia divina e quella degli uomini, si rassegnava ad essere la complice del delitto solo quando il marito le aveva assicurato l' impunità. Nel dramma di Fleury le parti sono invertite: dalla volontà della vecchia dipende tutta l' azione. Solo per suo consiglio il marito si lascia convincere ad albergare i tre chierici, come per sua istigazione ne imprende la terribile strage. Con quale ferocia ella spinge al delitto l' uomo che non ne avrebbe, forse, l' intero coraggio:

VETULA.

> **Evagines ergo iam gladium**
> **namque potes, morte iacentium**
> **esse dives quamdiu viveris ecc.**

Questo modo d' interpretare la figura dell' ostessa non

---

[1] SEPET, *Le Drame religieux au moyen âge*, p. 24 segg. *op. cit.* WEYDIG, *op. cit.*, p. 63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

è un' invenzione dell' autore drammatico ma si trova in una forma relativamente più tarda della tradizione popolare. L' importanza della parte presa dalla moglie dell' ospite nell' adempimento del delitto crescerà fino a quando nell' ultima versione della leggenda troveremo una donna essere non più la complice o l' istigatrice, ma l' esecutrice materiale del delitto stesso. Da Wace che non la ricorda affatto, al *miracolo* di Hildesheim che le attribuisce una parte rassegnata e passiva, fino a quello di Fleury che ne fa campeggiare la figura feroce e implacabile, c' è un graduale progresso nel successivo sviluppo della leggenda. Ma uno stadio identico a quello datoci dal dramma di Fleury ci viene innanzi in un vetro dipinto della cattedrale di Bourges (XIII secolo). Quivi l' artista ha scelto per la figurazione della leggenda, il delitto degli ospiti e il miracolo della risurrezione, i due momenti culminanti che per essere esclusivamente affidati all' azione mimica, erano già nel dramma due quadri la cui riproduzione doveva naturalmente imporsi a un pittore. Mentre l' assassino ha brandito un' arma e sta per vibrarne il colpo sopra la testa dei tre giovinetti che la morte sorprende, placidi e ignari nel sonno, la moglie dell' ospite, truce nel volto, mostra nell' aiutare il suo complice uno zelo veramente eccessivo. Ella infatti con una mano solleva la cesta che deve contenere l' occorrente per sbrigare al più presto la lugubre faccenda; con l' altra, quasi per allontanare il pericolo di un momento di debolezza, sembra incitare l' uccisore contro le sue povere vittime. Non è forse l' accanita vecchia del *miracolo* di Fleury? Viene fatto di domandarci se il «maître verrier» non abbia potuto trarre la sua scena, piuttosto che dalla tradizione orale, da quella drammatica più efficace e più adatta ad impressionare un pittore.

Riassumiamo ora le cause che ci hanno indotto a concludere in favore della priorità del *miracolo* di Hildesheim:

1º L' antichità del ms. che sulla fede del suo editore oscilla tra l' XI e il XII secolo.

2º L' aver dimostrato pienamente che il miracolo delle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tre fanciulle dotate contenuto nel medesimo ms. fu rifatto posteriormente dal compilatore di Fleury.

3º Una maggiore perfezíone formale nel miracolo di Fleury-sur-Loire.

4º Infine, l' aver provato che questo stesso miracolo attingeva a una versione della leggenda nella quale s' era sviluppato il particolare dell' ostessa sorto relativamente più tardi.

Oltre alle differenze sulle quali abbiamo avuto occasione di insistere, nei due piccoli drammi possiamo notare alcune varianti in particolari di minore importanza, ma che pure ci fanno supporre nel miracolo di Fleury una maggiore ricchezza della messa in scena. Per esempio, S. Nicola viene introdotto dinanzi a una tavola apparecchiata. La didascalia ci dice soltanto: « Nicolaus ad mensam », ma la risposta: « Nihil ex his possum comedere » ci fa immaginare che cibi diversi fossero stati offerti al Santo dalla cortesia del suo ospite. I particolari realistici non dovevano certo costituire la minore attrattiva degli spettacoli dei chierici; nel miracolo del figlio di Getrone ritroveremo due volte la rappresentazione di una cena.

Per quello che riguarda la costruzione del dramma, ambedue i miracoli culminano nella domanda insidiosa di S. Nicola, fatta a bella posta per provocare il rifiuto dell' ospite, turbarne l' anima e infine confonderlo maggiormente con l' inattesa rivelazione della conoscenza di un delitto che si credeva nascosto per sempre agli occhi di tutti. Ma come avveniva il miracolo della resurrezione? Nel dramma di Hildesheim un angelo veniva ad annunziare a S. Nicola che per la sua intercessione i tre studenti erano stati resuscitati; agli occhi degli spettatori era dunque risparmiato l'emozionante spettacolo del cadavere che risorge; nel miracolo di Fleury invece S. Nicola si fa portare i corpi dei giovinetti e predice egli stesso ai colpevoli la futura resurrezione:

Mortuorum afferte corpora
hi resurgent per Dei gratiam

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Mentre nel concetto primitivo dell' autore di Hildesheim è profondamente sentita la stretta dipendenza del Santo dalla volontà divina che sola compie il miracolo, qui la figura di S. Nicola è come ingigantita nella piena coscienza e quindi nella sfolgorante e diretta dimostrazione del suo potere taumaturgico.

Al dramma di Fleury poneva fine il *Te Deum* intonato solennemente da tutto il coro; il ludo di Hildesheim invece, terminava con la prosa « O Christi pietas » [1] che abbiamo già veduto nella chiusa di uno dei due miracoli delle fanciulle dotate e che era anche delle più frequenti nell' uffizio di S. Nicola [2]. Questa dell' inno liturgico che riconnettendolo alle funzioni celebrate nella chiesa, chiude il dramma scolastico come già prima i tropi dialogati e come più tardi i miracoli e i misteri in lingua volgare, era una regola che noi vediamo andare soggetta a qualche eccezione. Il *Te Deum* o la prosa tolta dall' uffizio del Santo mancano alla fine di un altro *Jeu de S. Nicolas* che in esametri leonini svolge soltanto l' ultima parte del solito soggetto dei tre chierici resuscitati. Non abbiamo dati sufficienti per stabilire se questo piccolo dramma, che è stato tolto dalla coper-

---

[1] Dopo un più accurato esame del ms. d' Hildesheim il Dümmler ha letto, in margine alla 15ª strofa, le parole: « O Christi pietas » che secondo il Weydig (p. 60, n. 3) devono essere collocate alla fine del miracolo.

[2] Vi si connette una curiosa leggenda. Un priore che aveva inutilmente proibito ai suoi frati di cantare degli inni in onore di S. Nicola, volle punire col bastone i disubbidenti. Nella notte il Santo si avvicinò al suo letto con una verga in mano e gli disse: Tu hai fatto frustare i frati per colpa mia: ora canta. E cantando l'antifona: « O Christi pietas », cominciò a picchiarlo « more consueto magistri puero volenti discere litteras ». Così il priore a suon di frustate, imparò a memoria l' inno proibito. V. *Catal. codd. hagiograph. lat. Bibliot. nat.* Paris, t. II, 1890, p. 430. Nello stesso *Catal.*, t. I, pp. 510-11 la stessa storiella è raccontata un po' diversamente; l' antifona cantata da S. Nicola è quella che comincia: « O pastor aeterne ». Così ap. *Rationale divinorum officiorum* Guillielmi Durandi, VII, cap. 39 e nello *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais XIII, cap. 31.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tina di un ms. del chiostro di Einsiedeln [1], ci sia pervenuto mancante o nella sua forma completa; ma certamente, in quest' ultimo caso, noi dovremmo escludere che fosse destinato ad essere rappresentato giacchè difficilmente si può supporre che per una vera e propria rappresentazione fossero tralasciate le prime due parti le quali non solo preparano il momento centrale del dramma, ma sono indispensabili per lo svolgimento dell' azione e il suo pieno intendimento da parte degli spettatori. Analizzando il miracolo, osserviamo che sono ampliati, non certo felicemente, quelli che erano i punti culminanti dell' ultimo atto dei due *Jeux* di Hildesheim e di Fleury, così efficaci nella loro serrata e rapida concisione, cui bene s' armonizzava un verso breve come il decasillabo sdrucciolo. L' esametro ha invece recato lentezza e monotonia al dramma di Einsiedeln nel quale l' ampliamento della forma e del verso rivelano specialmente delle intenzioni letterarie che hanno peraltro guastato l' intensa drammaticità del soggetto. Il miracolo si apre colla preghiera di S. Nicola che in nome del Signore implora, solo per un poco di tempo l' ospitalità. L' oste si consiglia con la moglie che vuole si aprano le porte al pellegrino di Cristo; ed ecco che non appena è introdotto nella casa, il Santo chiede della carne fresca alla donna la quale riferisce scrupolosamente al marito la sua ambasciata. Alla inaspettata richiesta l' uomo si turba e dice alla moglie:

G*r*essu festino *r*emeans *r*efers haec pe*r*egrino
tempo*r*e p*r*esenti nos ca*r*ne ca*rer*e *r*ecenti.

La forte alliterazione del *r* e dell' *n* ci fa vedere come mediante il suono si sia voluto rappresentare la fretta e lo sgomento che hanno invaso l' oste assassino. Al reciso rifiuto dell' ospite, il Santo risponde che egli saprà ben trovare la via per procurarsi della carne macellata da poco; e una

[1] Biblioteca di Einsiedeln, n. 34. Pubblicato da GALL MOREL, *Anzeiger für kunde der deutschen Vorzeit*, 1859, p. 207. V. CREIZENACH, *op. cit.*, p. 104.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

volta scoperti i cadaveri dei tre studenti, con un' ironia che vorrebbe essere molto amara prorompe in queste parole:

> **Nu*nc* est i*nven*ta ca*ro* cr*u*da *re*censque c*ruen*ta
> esca placet talis bruti caro non animalis
> est mihi gratorum dulcedo reperta ciborum.**

Abbandonato quindi il tono sarcastico, si lascia andare al dolore che in lui muove lo spettacolo di tanta scelleratezza, ma specialmente rivolge i suoi rimproveri alla moglie il cui animo femminile avrebbe dovuto rifuggire con orrore dinanzi al delitto. La donna esprime il suo pentimento e allora S. Nicola invoca l' aiuto divino con un tono solenne e pomposo che fa un notevole contrasto con la semplicità della preghiera del miracolo di Hildesheim.

Dopo aver letto gli altri due miracoli sullo stesso soggetto, noi vediamo, più che altro, nell' autore del dramma di Einsiedeln lo scopo precipuo di fare degli esametri sonori e costruiti secondo le regole dell' artificio e del virtuosismo scolastico, anche a scapito della forza e dell' efficacia drammatica. Se ora si pensa che il ms. per quanto calligrafico non presenta non dico delle indicazioni sceniche, ma nemmeno la rubrica dei personaggi e che inoltre, stando al Gall Morel e al Creizenach, il miracolo si deve considerare come intero, sarei tentata di credere che questi 36 esametri costituiscano un' esercitazione puramente letteraria del proprietario del ms. il quale, senza dubbio, era uno scolaro e per di più assai amante della poesia di cui correva l' uso nelle scuole del Medioevo. Ce lo dicono dei versi mnemonici riguardanti sei figure grammaticali e un « Pianto di Edipo » sulla morte di Eteocle e Polinice i quali si ritrovano nello stesso foglio insieme col *Jeu de S. Nicholas*. Un altro carattere letterario mi par di vedere nel dramma di Einsiedeln proprio dove i miracoli di Hildesheim e di Fleury ci presentano un elemento liturgico. La lode a Dio che chiude quasi immancabilmente ogni dramma religioso, invece che essere espressa da un inno tolto dall' uffizio ecclesiastico, è

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

qui introdotta nell' esametro che pone fine alla scena [1]. Per tutte queste ragioni mi sembra possibile che l' autore del nostro miracolo si sia esercitato a rifare in versi esametri l' ultima scena di uno dei drammi che si solevano rappresentare per la festa del Santo patrono degli studenti. Ritornando ai due miracoli di Hildesheim e di Fleury, osserviamo che fino a quando l' intervento soprannaturale non verrà a dare l' inaspettato scioglimento del dramma, abbiamo, nelle prime due parti, lo svolgimento di un fatto umano che si inizia con la patetica scena dei *clerici vagantes* in cerca di alloggio; e che dopo un conflitto di opposte passioni lievemente abbozzato nei due personaggi dell' oste e della moglie, volge rapidamente al tragico più cupo colla strage degli studenti. A differenza del dramma liturgico che introduce personaggi profani solo per interrompere la gravità dell' ufficio divino, il miracolo, rappresentando un fatto puramente umano, dove l' elemento religioso ha una parte piccolissima, se pur decisiva, nel compimento dell' azione, può ritrarre la vita nei suoi aspetti più diversi, nel pianto come nel sorriso, nell' orrido come nel ridicolo. Ecco dunque come accanto al dramma dei tre chierici uccisi dall' ospite, ci troviamo dinanzi alle due piccole commedie composte sul soggetto dell' ebreo o del vandalo derubato del suo tesoro. L' elemento comico che è stato notato in taluni dei più antichi drammi liturgici [2], vi scaturisce negli episodi secondari che arricchiscono l' intreccio principale tolto dai capitoli più salienti della storia sacra; ma nei nostri due miracoli la comicità vien fuori dal fondo medesimo dell' azione, non dai particolari che vi si innestano. Ilario discepolo di Abelardo e il solito monaco di Fleury, trasformando in un' azione drammatica il « Thauma de imagine Nicolai in

---

[1] Lausque deo detur cui mors obstare veretur.

[2] V. Wilmotte, *L'élément comique dans le thèatre religieux*, in *Études critiques sur la tradition littéraire en France*, 1909, e G. P. Jacobsen, *La comédie en France au moyen âge*, in *Revue de philologie française et de littérature*. 1.° Trimestre, 1909 — 2.° trimestre 1910.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Africa » (1) non hanno fatto altro che rilevare con molta finezza il lato burlesco implicitamente contenuto nella leggenda stessa. Di questi due *Jeux de S. Nicolas*, quello di Ilario anteriore di parecchio tempo ci mette innanzi qualche cosa di nuovo e di fresco. La lingua viva che fa la sua prima comparsa accanto al vecchio latino che ancora prevale, la vivace scioltezza dei ritmi goliardici che si alternano con fluida rapidità e finalmente quella « manière assez gauloise ou assez française de rire avec les choses saintes » che scandalizzava il Petit de Julleville (2), mettono capo ad una bizzarra e seducente personalità, la prima che ci viene incontro nella produzione drammatica medioevale. Ilario fu il più caratteristico rappresentante di quella libera e scapigliata gioventù che dalle diverse parti della Francia era corsa per circondare Abelardo nella solitudine del Paracleto (3). Ricco di ingegno e di facile vena, egli riflette i costumi, gli aneddoti gai della sua vita studentesca e monastica nei suoi versi amorosi, satirici, o di varia natura che avrebbero gli stessi caratteri della poesia così detta goliardica se non vi mancasse la violenza e l'impeto della reazione, mentre d'altra parte la lieve ma pur riconoscibile impronta del discepolo di Abelardo, si contrappone al carattere impersonale di una letteratura collettiva come quella che ci viene incontro, per esempio, nei Carmina Burana. Tra le varie poesie di Ilario quella intitolata *Ad Petrum Abelardum* (4) mentre nel ritornello francese « Tort a vers nos li

---

(1) Il *ludus super iconia S. Nicolai* fu pubblicato insieme colle altre poesie di Ilario, dallo Champollion Figeac, *Hilarii versus et ludi*, Parigi, 1838.

V. il Testo anche in Duméril, *op. cit.*, pp. 272-276.

(2) Petit de Julleville, *Les mystères*, I, p. 74.

(3) « Quod cum cognovissent scholares coeperunt undique concurrere et relictis civitatibus et castellis, solitudinem inhabitare et pro amplis domibus parva tabernacula sibi construere et pro delicatis cibis herbis agrestibus et pane cibario victitare ». Abelardo, *epistola* 1.a *ap.* Petri Abelardi, *opera*, Migne *Patrol. lat.* 178, p. 159.

(4) Hilarii, *Versus et ludi*, pp. 14-16.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mestres » richiama lo stesso uso bizzarro di accozzare insieme versi latini e volgari, che noi ritroviamo nel *Jeu de S. Nicolas* e nella *Resurrezione di Lazzaro*, ci fa conoscere più da vicino quella turbolenta schiera di giovani tormentati dai più ardenti bisogni spirituali nel tempo stesso che si abbandonavano alle peggiori licenze. Avvertito da un servo intorno ai segreti disordini dei suoi discepoli, Abelardo ha pronunziato la crudele sentenza che uno degli scolari viene a riferire agli altri compagni: « Fratelli, allontanatevi al più presto e trovate ricovero nel vicino villaggio, che solamente a questo patto il maestro proseguirà a darci le sue lezioni ». « Ma dunque, Ilario — esclama a sè stesso il poeta che evidentemente è compreso nel numero dei colpevoli — perchè non ti affretti e non vai ad abitare lontano di qui? Ahimè! ti trattiene la brevità del giorno, la lunghezza del cammino, e finalmente la stessa tua pesantezza. Da luoghi diversi noi siamo qui convenuti dove ci attirava un inesauribile fonte di logica; dovremo dunque disperderci ora che ci viene sottratto quello che con tanto ardore abbiam ricercato? Oh maestro, guarda la nostra desolazione e ristora le nostre languenti speranze ».

Un' altra poesia licenziosa ed oscura (*De Papa Scolastico*) [1] composta sullo stesso metro e col ritornello « Tort a qui ne li dune », ci riporta ad un costume studentesco che si riconnette a quel numero di feste comprese genericamente sotto il nome della *fête des fous*, tra le quali venne a far parte la stessa festa di S. Nicola. Se ora si pensa ad un ambiente scolastico *sui generis* come quello del Paracleto, piccola comunità che si era formata naturalmente, senza regole nè Statuti, intorno alla persona di un maestro che gli scolari entusiasti erano andati a raggiungere in un luogo segregato da tutto il resto del mondo, non ci meraviglieremo della libertà di andamento che il *Jeu* d' Ilario presenta di fronte ai drammi prodotti dalle scuole monastiche più rigide e più regolari. Quando si conosca Ilario, il suo ambiente,

[1] *Op. cit.*, 41-42.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il suo carattere, le sue poesie non potrà più sorprenderci lo spirito gaio che nel nostro miracolo si diffonde sulla leggenda agiografica fino ad avvolgere l'ingenua figura di S. Nicola.

Ilario noi lo vediamo nel 1121 coprire un ufficio presso le Suore del Ronceray di Angers ([1]) che egli ha celebrato nelle sue poesie. Nel 1122, quando Abelardo si stabilì al Paracleto, l'allegro canonico dovette lasciare Angers per ritornarvi forse nel 1125 quando la partenza del Maestro per S. Gildas-de-Ruyz fece disperdere l'irrequieta ma entusiastica scolaresca che nessun legame più tratteneva in quel luogo deserto ([2]). Se dunque al Paracleto, nel piccolo Oratorio che Abelardo aveva costruito di canna e di fango e che le mani riverenti dei discepoli avevano trasformato in un decente edificio, Ilario fece rappresentare i suoi drammi *Suscitatio Lazari*, *Historia de Daniel rapraesentanda* e *Ludus super iconia Sancti Nicolai*, noi possiamo determinare lo spazio di tempo in cui dovette aver luogo la rappresentazione del nostro *Jeu* « ad quem he personae sunt necessariae: persona barbari...., persona iconie, quattuor vel sex latronum, Sancti Nicholai ». Riconosciuto più bravo degli altri scolari in quell'arte poetica che Abelardo stesso nella sua giovinezza aveva coltivato con grande successo, Ilario sarà stato particolarmente incaricato della composizione dei drammi coi quali si dovevano celebrare solennemente le feste religiose più importanti; il Natale (Daniel), la Pasqua, (Lazzaro) e il giorno di S. Nicola ormai consacrato agli spassi di tutta la gioventù studiosa.

Il *Jeu* d'Ilario è drammaticamente assai indietro a

([1]) V. *Bibliothèque de l'école des Chartes*, XXXVII, 1876, pp. 245-252. P. MARCHEGAY ha pubblicato una carta in versi del 1121, composta da Ilario, canonico del Ronceray di Angers, identificato col nostro che dedica parecchie poesie a personaggi angioini ma più specialmente a delle monache.

([2]) Secondo il MABILLON, *Annales* VI, LXVIII, n. 69, Ilario sarebbe andato ad Angers dopo che si disciolse la comunità del Paracleto.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quello composto sullo stesso soggetto dal monaco di Fleury. Il Barbaro e S. Nicola sono i soli personaggi che parlano e ancora, nelle prime due parti, il miracolo va avanti solo per mezzo di monologhi. Nel primo discorso in cui il Barbaro « rebus suis congregatis » viene a raccomandare all' imagine di S. Nicola di fare buona custodia alla cassa che contiene tutti i suoi averi, Ilario non ha fatto altro che svolgere in forma ritmica le parole che già nella leggenda di Giovanni Diacono erano poste sulla bocca del Barbaro: « Nicolae, habeto custodiam super theloneum istud, nam ego alibi necesse habeo proficisci ». Lo stesso testo ha servito al nostro autore per fare, colle opportune modificazioni, la didascalia che ci avverte della rappresentazione mimica del furto « Illo autem profecto, fures transeuntes cum viderint ostium apertum et nullum custodem, omnia diripient » ([1]). Ecco già un primo effetto comico che nasce dal contrasto fra le ultime parole del Barbaro « Jam sum magis securus solito — te custode rebus imposito » e la rapina dei ladroni che segue immediatamente, quasi per dimostrare quanto mal fondata fosse l' espressa fiducia nella custodia di S. Nicola. Un' arte drammatica ancora rudimentale non ha suggerito al nostro Ilario di utilizzare dei personaggi caratteristici come quelli dei ladri che sebbene non avessero nessun rilievo nel testo narrativo, erano importantissimi dal punto di vista drammatico e si prestavano ottimamente ad essere svolti per dare un po' di vita all' azione. Eppure lo stesso autore, anche se aiutato dai suoi compagni Jordanus, Symon ed Ugo ([2]) ci ha dato il *Daniele*, dramma semiliturgico dei più complessi, che per il suo interesse drammatico, per la sua estensione, per la varietà dei suoi ritmi, ha potuto essere definito « le dernier effort de l'art en ce genre et à cette époque » ([3]). Quando Ilario

---

([1]) Cum autem.... latrones transirent et vidissent eum apertum et neminem custodem, ecc. ». FALCONIUS, p. 125.

([2]) V. SEPET, *Les prophètes du Christ*, p. 63 e DUMÉRIL, *op. cit.* p. 241, nota 2.

([3]) E. LINTILHAC, *Le théatre sérieux du moyen âge*, p. 52.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

scriveva, il dramma liturgico si era considerevolmente sviluppato dal tempo in cui aveva cominciato a muovere i primi passi nell' ieratica gravità dell' uffizio ; ma la veste drammatica non si era ancora tanto bene adattata alla materia leggendaria perchè il trasformare in un' azione il semplice testo narrativo non richiedesse uno sforzo considerevole all' autore drammatico cui non veniva a soccorrere l' aiuto potente della tradizione.

Dopo la scena muta dei ladri viene il Barbaro che trovando vuoto il ripostiglio del suo tesoro, incolpa l' immagine di non aver fatto la vigilanza dovuta

Hic reliqui mea
sed hic non sunt ea ;
est imago rea.

Col ritornello francese che in questa scena ricorre dopo ogni tre versi latini, Ilario ha voluto insistere sulle situazioni più comiche: la disperazione del derubato (« Des quel domage — Qui pert la sue chose purque n'enrage ») le minacce (« Ha Nicholax — si ne me rent ma chose, tu ol comparras ») e infine i mali trattamenti recati all' imagine (« hore ten ci — quare me rent ma chose que g'ei misci »). Il riso doveva scoppiare largamente quando il Barbaro « sumpto flagello » dopo aver sfogato la sua ira a colpi di frusta, finiva col promettere al Santo la punizione già inflitta.

Tuum testo deum
te, ni reddas meum
flagellabo reum [1].

Non è forse uno spunto che si sviluppa naturalmente dall' istinto comico stesso questo che si ritrova in tutti i teatri comici primitivi e popolari e che abbiamo veduto ora escir fuori in uno di quei drammi che si è convenuto di chiamare semiliturgici ?

---

[1] Redde mihi res meas, alio quin flagellis caedo te. Et cum haec diceret, accepto flagello tundebat S. N. imaginem ». FALCONIUS, p. 125.

7

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ecco che S. Nicola, tutto sdegnato delle ingiurie sofferte, si avvicina ai ladri e severamente rivolge loro questo discorso : « Disgraziati che fate ? [2] Io che sono stato testimonio delle vostra rapina non sopporterò che più a lungo godiate del male che avete fatto. Ho tollerato la frusta perchè non ho saputo rendere come avrei dovuto quello che avete portato via ». — Così S. Nicola stesso confessa ingenuamente la sua passata impotenza e la sua umiliazione ; ma la rivincita è presto presa colla grave minaccia di accusare i colpevoli dinanzi al popolo, qualora essi non restituiscano le cose rubate. Tutto va a meraviglia, i ladri si affrettano a rimettere il tesoro al suo posto e il Barbaro, ritrovando i suoi beni, si abbandona a una dimostrazione di gioia rumorosa ed eccessiva quanto lo era stata prima quella del suo dolore ; di nuovo nell' impetuosa manifestazione degli affetti esce fuori il ritornello in lingua volgare.

S. Nicola apparisce al Barbaro e con affabili parole lo esorta a ringraziare soltanto il Signore :

> Supplicare mihi noli
> frater, immo Dei soli
> ipse namque factor poli
> factor maris atque soli
> restauravit perditum.

« Non essere più quello che sei stato finora, loda Cristo che ti ha fatto ritornare nel possesso di tutti i tuoi averi ; io, veramente, non ne ho merito alcuno ». — E allora il Barbaro promette di lasciare il culto pagano : « Crederò in Cristo che ha creato il mare, il cielo e la terra ; egli, Signore e padrone, vorrà certamente perdonare il mio errore. Che il suo Regno mai non finisca ! ».

Quello che manca di vita drammatica nel *ludo* di Ilario è largamente compensato dalla novità non dico dell' ele-

---

(2) ILARIO : « Miseri, quid facitis. — JOHANNES DIACONUS, ap. Falconium p. 125 : O infelices et miseri, quid agitis ? ».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mento comico che, dato il soggetto, si doveva introdurre naturalmente, ma dell' elemento satirico che si potrebbe rilevare attribuendo allo scolaro di Abelardo l' intenzione maliziosa di aver voluto prendersi un po' di giuoco della curiosa leggenda che correva intorno all' imagine del suo patrono. La nota poco riverente è riscattata dall' ultima parte del miracolo che si eleva fino all' altezza lirica dei più solenni drammi semiliturgici. Come nel dramma di Einsiedeln manca alla fine il *Te Deum* o la prosa tolta dall' uffizio del S2nto. Non si può credere ad una dimenticanza di Ilario che per il *Daniele* e la *Resurrezione di Lazzaro* ha scrupolosamente indicato l' inno con che si deve chiudere solennemente la rappresentazione « quo finito si factum fuerit ad matutinas Darius (o Lazarus) incipiat Te Deum Laudamus, si vero ad vesperas: Magnificat anima mea dominum ». Il *Ludus super iconia Sancti Nicolai*, composto più per il divertimento che per l' edificazione dei chierici, finiva dunque diversamente dai drammi che traevano il loro soggetto dai capitoli più salienti della Scrittura.

Il dramma di Fleury, dalla rubrica stessa del ms. intitolato *miracolo* (« Aliud miraculum de sancto Nicolao et de quodam Judaeo » ecc.) come quello di Ilario si apre col soliloquio del giudeo che si è sostituito al pagano nella versione seguita dal monaco compilatore della raccolta. Mentre per il dramma di Ilario si sono potuti fare dei riscontri letterali col testo di Giovanni Diacono, qui si vede invece come l' autore dopo aver riassunto il soggetto nelle sue situazioni principali, l' abbia poi svolto non solo senza seguire passo per passo la fonte, ma anzi concedendo in qualche parte alla sua invenzione personale. Dal tempo in cui Ilario scriveva, l' arte drammatica ha progredito notevolmente ; si è quindi imparato ad adattare il testo narrativo alle esigenze dell' azione ; a dare rilievo a quei particolari che, insignificanti nell' esposizione narrativa potevano diventare importantissimi nella rappresentazione drammatica, e viceversa, a tralasciare come insignificanti certi altri che nel racconto erano necessari. Così dopo la partenza dell' ebreo vengono

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

introdotti i ladroni, personaggi questa volta non solo vivi e parlanti ma psicologicamente molto riusciti. « Quid agemus ? Quo tendemus ? Quae captamus consilia ? » cantano in coro i tre ladri che, per il momento disoccupati sentono l' urgente bisogno di riempire le loro vuote saccocce. « Ascoltate compagni — dice il primo ladrone — : c' è qui vicino un ebreo il cui denaro, se volete, potrà recare sollievo alla nostra miseria ».

L' attentato alla proprietà altrui non poteva essere presentato in un modo più delicato e più fine, ma ecco invece il secondo ladro che viene fuori tutto infiammato da quell' entusiasmo che solo la vocazione può dare :

Eamus propere, pellantur otia
tollantur ianuae, frangantur ostia.

L' andamento di questi due versi rappresenta con grande efficacia l' ardore, la fretta, la gioia impaziente che la prospettiva di un buon colpo ha suscitato nell' animo di quello che dei tre compagni è il ladro più convinto e più appassionato ; ma il terzo più accorto, più ponderato, più fine, con un' osservazione molto giusta, invita alla calma gli amici troppo entusiasti : « O mei comites ite suavius ». — « Cari compagni, andate un poco più piano. Non v' illudete : un uomo come quello è solito di custodire con cura assai maggiore degli altri ciò che gli preme ». — Con questi discorsi « cum venerint ad locum ubi furari debent » il primo ladro che evidentemente ha preso la direzione di un' impresa della quale ha avuto l' iniziativa, invita gli altri due a sollevare l' arca che contiene il tesoro dell' ebreo e se non possono reggerne il peso, a fracassarla per portarne via il contenuto. Una didascalia molto interessante ci avverte della mimica dei nostri ladri « quo dicto fingant se non posse levare arcam ». Esclama il secondo, con un po' di rimpianto : « Bisognerà dunque farla a pezzi, quest' arca, se non possiamo portarla via intera ». Ma il terzo, come al solito il più furbo, si avvicina alla cassa e con immensa gioia si accorge che non è

Digitized by Google	Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chiusa : « Tunc veniat Tertius et inveniens seram non firmam dicat » :

> Oh ! quanta exultatio
> haec arca magno gaudio
> se reserari voluit.
> et se nobis aperuit.

La varia misura dei ritmi, la spigliatezza della forma non fanno che rilevare il brio e la comicità di questa graziosissima scena che l' autore ha preso interamente dalla sua fantasia entrando con un estro felice nella psicologia dei suoi personaggi che noi vediamo muoversi con grazia accanto alle figure rigide, quasi tagliate nel legno, che di solito ci vengono incontro negli altri drammi scolastici. La disperazione dell' ebreo che s' accorge del furto ricorda quella di Euclione nell'*Aulularia*; la situazione è identica indipendentemente da Plauto ma forse al nostro autore s' è imposta la reminiscenza del grande comico latino che noi sappiamo conosciuto ed ammirato per tutti i secoli del Medioevo.

> Vah ! perii ! Nihil est reliqui mihi : cur esse coepi ?
> Cur mater, cur saeve pater, fore me tribuisti ?

Si classicheggia, è evidente ; il classico di quei tempi è rappresentato dalla violenta apostrofe alla natura, e riguardo alla forma, dall' esametro leonino che comparisce per la prima e l' ultima volta nei quattro miracoli di Fleury. Come succede nella vita, al dolore viene subito dietro il bisogno di incolpare gli altri delle proprie sventure. « Ah ! ben stolto io mi era quando stamani veneravo il nome di S. Nicola ! Mi ha nuociuto la fede dei cristiani ma non piangerò solo nè invendicato, chè tu sarai sottoposto alla vergogna che ti meriti quando ti batteranno le verghe ! Ora cedo alla mia stanchezza e voglio darti il tempo per riparare al mio danno ; ma domani mattina se non mi rendi le cose mie

> primo flagellabo te, postque flagella cremabo.

Rappresentare un dramma semiliturgico dove si vedeva flagellata miserevolmente la sacra immagine di un

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

santo come S. Nicola, era un' arditezza tanto grande che l'autore di Fleury ha dato un' altra versione alla leggenda pur di risparmiarsi una scena irriverente come quella su cui Ilario s' è indugiato con tanta compiacenza. Mentre nel testo narrativo il Barbaro colpisce senza scrupoli l' imagine del Santo, nel miracolo il giudeo fa una semplice minaccia che non ha il tempo di mettere in esecuzione. Nella notte infatti S. Nicola si reca al luogo dove i ladroni stanno dividendosi il bottino ; i soliti severi rimproveri, la solita minaccia del supplizio qualora non si affrettino a riportare le cose rubate. Dopo la partenza del Santo il primo ladro sospira :

Quanta mors est has gazas reddere !

« Se siete d' accordo, io penso che si debba lo stesso spartirci il tesoro ». E il secondo : « Non potrei più darmi pace se facessi tanto di rendere queste ricchezze » ! Ma il terzo, filosofo come sempre : « Mi pare che sia meglio per noi rendere il bottino piuttosto che correre il rischio di perder la vita » ! Così anche gli altri si lasciano persuadere

Redeamus
et reddamus.

Il giudeo dopo aver ritrovato il suo tesoro grida a gran voce la sua devozione a S. Nicola promettendo nello stesso tempo di lasciare per sempre i suoi idoli. Tutto il coro intona un inno liturgico [1].

Il miracolo del figlio di Getrone col quale si chiude la serie dei *ludi* scolastici composti sopra la leggenda di S. Nicola è il più complesso di tutti e per la sua estensione e per le masse corali e il numero dei personaggi che vi sono introdotti, e per la ricchezza della messa in scena che le didascalie ci descrivono accuratamente. Da un breve colloquio tra il Re Marmorino e i suoi sgherri, che l' autore ha

---

[1] « Statuit ei Dominus et principem fecit eum ut sit illi Sacerdotii dignitas in aeternum ».

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

creduto di dovere introdurre per meglio spiegare gli avvenimenti successivi, siamo informati che dagli Agareni saranno ridotte all' obbedienza quante genti sarà possibile sottomettere. Succede quindi una scena muta nella quale si compie il rapimento del figlio di Getrone e di Eufrosina mentre questi stanno per recarsi « cum multitudine clericorum ad ecclesiam S. Nicolai quasi ad eius solemnitatem celebrandam »; dopo di che il fanciullo è condotto al cospetto del sovrano degli Agareni. Un' invenzione felice dell' autore drammatico è il dibattito religioso che si svolge tra Marmorino che esalta il suo Dio e il fanciullo prigioniero che nella sicurezza della sua fede non teme di smentire alteramente la potenza di Apollo dinanzi al Gentile che può disporre della sua vita. Riportiamo le due strofe più belle di questa disputa, nelle quali verso per verso, rima per rima si fanno corrispondere alle affermazioni del Re pagano le negazioni superbe del fanciullo cristiano:

REX.

Deus meus Apollo: deus est
qui me fecit, verax et bonus est
regit terras, regnat in aethere
illi soli debemus credere

PUER.

Deus tuus mendax et malus est
stultus coecus, surdus et mutus est.
Talem deum non debes colere
qui non potest se ipsum regere.

La scena si trasporta alla chiesa di S. Nicola dove Eufrosina non trovando più il figlio suo si abbandona agli eccessi della sua immensa disperazione. All' immancabile apostrofe contro i genitori che l' hanno generata nella sventura, ella aggiunge un' ardente invocazione al figlio perduto: con lo stesso trasporto lirico potrebbe esprimersi Maria dinanzi alla passione di Cristo:

Fili care, fili carissime
fili, meae magna pars animae.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

I lamenti di una madre colpita nel suo figliuolo, le consolatrici che compiono lo stesso ufficio del coro nella tragedia classica erano due luoghi comuni del dramma liturgico nel quale più di una volta Rachele, la più desolata di tutte le madri, era venuta anch' essa assistita dal coro delle consolatrici a sfogare l' impeto del suo dolore. Ma in questo lamento di Eufrosina una reminiscenza diretta del « pianto » per la morte degli Innocenti la trovo nel verso : « Anxiatus est in me spiritus », che con quello che segue nel salmo era già stato posto sulla bocca di Rachele nel dramma del ms. di Fleury « anxiatus in me spiritus meus ; in me turbatum est cor meum (Duméril p. 178). Questa scena della disperazione di Eufrosina, nello stesso tempo che rientra nei luoghi comuni e convenzionali del dramma liturgico e scolastico, è stata condotta con la massima fedeltà sul testo narrativo, dal quale balzava già fuori drammaticamente la figura della madre colpita nelle sue viscere « et faciem suam percutiens, atque misere lacrimans mater dicebat : Heu heu fili mi unice, » ecc. Così l' ardente preghiera a S. Nicola che segue immediatamente al lamento, nel dramma come nella leggenda si chiude con un curioso particolare realistico :

non comedam carne diutius
neque vino fruar ulterius
nullo mero laetabor amplius
donec meus redibit filius [1]

Seguendo passo per passo la sua fonte, l' autore drammatico introduce Getrone a consigliare sua moglie di chiedere la grazia tanto invocata a S. Nicola di cui l' indomani ricorre la festa solenne « tunc resurgant — dice la didascalia — ad ecclesiam sancti Nicolai eant ; in quam cum introierint tendat manus suas ad coelum Eufrosina ». Nel testo che ho sott' occhio si legge « expandens manus suas ad coelum » ;

---

[1] « Certe carnem non comedam neque vinum bibam quousque filium meum videam ». Ho sott' occhio la versione della leggenda di Adeodato pubblicata nel *Catal. cod. hag. lat. Bibl.*, Bruxell pars I, t. I, 1886, pp. 257-260.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

certamente non si potrebbe immaginare fedeltà maggiore di quella che fa conservare nel dramma la stessa mimica indicata dalla versione narrativa della leggenda.

Dopo aver pregato Dio e S. Nicola, Eufrosina ritorna alla sua casa per apparecchiare la tavola ai chierici e ai poveri che vogliono celebrare la festa del Santo « et paret mensam et super mensam panem et vinum unde clerici et pauperes reficiantur ». Questa scena, dice il Sepet [1], non doveva essere indifferente per gli stomachi dei numerosi scolari che facevano da comparsa ; e questo va bene. Ma la rappresentazione della cena non è stata introdotta come egli crede per la sola soddisfazione dei chierici che venivano a mangiare e bere davanti al pubblico. Dice il Re Marmorino ai suoi ministri :

> Dico vobis, mei carissimi
> quod ante hanc diem non habui
> famem tantam quantam nunc habeo [2].

Il miracolo è presentito sin da ora : la cena del Re degli Agareni coincide con quella della festa di S. Nicola per opera di quella stessa potenza soprannaturale che trascinerà via il fanciullo dalle mani del suo padrone. Le due cene che si rappresentavano contemporaneamente erano indispensabili nel nostro *Jeu*.

Mentre serve a tavola, il fanciullo sospira e il re lo interroga sulle ragioni del suo dolore. « Mi sono ricordato della mia patria e dei miei genitori ; or compie un anno che sono divenuto schiavo in terra straniera. « O miserello, a che questi pensieri ? Chi potrà mai toglierti dalle mie mani ? ». E in questo mentre « veniat aliquis in similitudinem Nicolai, puerum scyfhum cum recentario vino tenentem apprehendat apprehensumque ante fores componat et quasi non compertus recedat ». Uno dei cittadini si avvicina al fanciullo

---

[1] SEPET, *Origines catholiques*, pp. 67-74.

[2] « Dico vobis, carissimi mei qui ex quo natus sum, usque in hanc non fuit mihi talis voluntas comedendi ».

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

che gli svela l'essere suo; Getrone e la madre sono quindi avvisati del miracoloso ritorno del loro figliuolo. Eufrosina accorre e dopo avere abbracciato più volte il fanciullo, innalza a Dio e a S. Nicola un inno di lodi. Tutto il coro intona solennemente una prosa tolta dall' uffizio del Santo ([1]).

Uno sguardo, ora, nel loro complesso ai *ludi* scolastici composti sulla leggenda di S. Nicola. Averne studiato il carattere letterario e drammatico vuol dire essere ancora ben lontani dall' avere penetrata la loro essenza di drammi composti unicamente per essere cantati. Col canto, quale parte importante ci sfugge di una produzione drammatica in cui la melodia, elemento così profondamente espressivo, si univa fondendosi in un unico tutto con la parola. Certamente accanto ai primi uffizi drammatici in cui aveva dettato legge la musica, i *Jeux de S. Nicolas* sono già dei drammi sviluppati e complessi nei quali l' interesse musicale era venuto ad essere soverchiato da quello drammatico e scenico; ma, si pensi che mentre da un lato la poesia rimane privata del suo più naturale sostegno, qualora si consideri come qualche cosa di indipendente dal canto che doveva completarla, aggiungerle di espressione, dall' altro, essa aveva pur dovuto qualche volta piegarsi alle esigenze della musica che l' accompagnava da cima a fondo. Il ritornello, per esempio, che noi troviamo nei nostri drammi, bisogna pensare che avesse un valore e un interesse specialmente musicali, ma v' è di più: nel modo in cui certe parti venivano distribuite, io credo che non debba essere stata del tutto indifferente l' influenza della musica. Una delle convenzioni nate necessariamente in un genere d' arte di per sè stesso convenzionale come il dramma in musica era questa: i personaggi che avevano un ufficio e un carattere simili a quello del coro, generalmente nel numero di

---

([1]) « Copiosae caritatis Nicolae pontifex qui cum Deo gloriaris in coeli palatio, cumdescende, supplicamus, ad te suspirantibus, ut exutus gravi carne protrahas ad superos »; (*Bréviaire à l'usage du diocèse de Lisieux* [XV secolo] *B. di Caen*, p. 608. DUMÉRIL, p. 284).

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tre, dovevano cantare o l' uno dopo l' altro o tutti insieme o alternare l'*a solo* col coro formato dal terzetto a tre voci unisone. Era forse perchè si volevano trarre questi effetti musicali che i tre ladri nel terzo miracolo di Fleury si dividono uno per uno le parti, dopo avere cantato tutti insieme [1] e viceversa nella seconda scena dopo avere manifestato ognuno i propri pensieri, conchiudono: *omnes simul* [2]; per la stessa ragione i ministri del Re Marmorino avevano facoltà di cantare o in coro o separatamente l' uno dall' altro purchè nel numero di tre [3]. Quali conseguenze in questo caso l' elemento musicale potesse recare su quello poetico e drammatico apparisce evidente qualora si pensi che forse una regola determinata da necessità musicali ha condotto alla psicologia così ben riescita di ognuno dei tre ladroni nel dramma dell' ebreo derubato del suo tesoro.

Dei quattro miracoli di Fleury ci è stata nel ms. conservata anche la musica per la quale dobbiamo rimetterci al Coussemaker che la interpretò e la trascrisse nella sua bella raccolta *Drames liturgiques du moyen âge.* Nei drammi che erano ancora degli uffizi, la musica non era altro che il canto liturgico, ma in quelli nei quali la composizione e la creazione scenica avevano il più gran posto, occorreva una melodia speciale che dovesse avere un carattere bene appropriato ai sentimenti espressi dalle parole. In questa seconda categoria rientrano i *Jeux de S. Nicolas* tra i quali peraltro si possono notare delle differenze [4]. Mentre per es.: nel miracolo del figlio di Getrone, alle strofe composte tutte sullo stesso ritmo, corrisponde una musica molto varia e sviluppata in quello dei tre chierici resuscitati, da cima in

---

(1) Interim veniant fures et.... dicant omnes: Quid agemus? quo tendemus? quae captamus consilia?

(2) Redeamus — et reddamus.

(3) .... et dicant omnes vel Primus ex eis, ecc.

(4) Per la musica dei « Jeux de S. Nicolas », v. COUSSEMAKER, *op. cit.*, pp. 328-330.

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fondo ogni strofa è cantata sopra la stessa melodia ([1]). Ne viene un aspetto piuttosto leggendario che drammatico al secondo *ludo* di Fleury che pure nella disposizione delle rime (*a a b b*) presenta un progresso su quello corrispondente di Hildesheim (*a a a a*) : per dare maggior vita al dialogo si è anche divisa la strofa di quattro versi tra due personaggi. Il carattere d'inno dialogato era quindi più evidente nei due miracoli di Hildesheim, che sotto tutti i rispetti ci danno veramente la forma primitiva del miracolo drammatizzato. Che fossero però destinati alla rappresentazione non ci permettono di dubitare, oltrechè delle ragioni esterne che meglio vedremo più sotto, le rubriche riguardanti le repliche dei personaggi e alcuni argomenti che si possono ricavare dal testo, per es.: del secondo miracolo, costruito in modo identico a quello di Fleury il quale certamente era stato composto per essere rappresentato. Come mai S. Nicola non compie direttamente il miracolo, ma c'era bisogno che un angelo venisse ad annunziare la resurrezione degli scolari? Probabilmente una messa in scena ancora rudimentale ha impedito di mettere i cadaveri degli studenti alla presenza del Santo. Il «mortuorum afferte corpora» del *ludo* di Fleury ci mostra che la difficoltà è stata risolta, mentre da due versi del dramma di Einsiedeln

Vir, mulier, dapifer mecum via corripiatur
ut quaesita recens caro cautius inveniatur

si deduce che altrove per la decorazione simultanea si era potuto trasportare l'azione da un luogo ad un altro.

Alla famiglia scolastica appartenevano il pubblico, gli attori, gli autori dei nostri *Jeux* cui il refettorio o una stanza della scuola potevano servir da teatro. Dall' *Exemplum* di Teobaldo di Chiaravalle si vede che le parti da donna erano sostenute dagli scolari, mentre la testimonianza di

---

([1]) Tranne l'ultima, l'«Oratio S. Nicolai». Da questo cambiamento della musica nel punto culminante del dramma, l'autore si era evidentemente proposto di ricavare il suo effetto.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Iacopo da Vitry ci dimostra che il personaggio di S. Nicola era rappresentato da un chierico rivestito degli ornamenti pontificali. Noteremo alla sfuggita l'importanza di questo fatto. Fu forse perchè era invalso l'uso che uno degli scolari sostenendo la parte del Santo si travestisse da vescovo, che la festa di S. Nicola fu messa in relazione con quella degli Innocenti. *L'évêque de S. Nicolas*, in origine quello scolaro che rappresentava S. Nicola nei miracoli drammatizzati, è venuto a prendere lo stesso ufficio, le stesse attribuzioni dell'*episcopus puerorum* che nel «Ludus scenicus de nativitate domini» fa la sua comparsa con una fugace allusione alla libertà del decembre

> Horum sermo vacuus sensus peregrini
> quos et furor agitat et libertas vini.

Si trattava in fondo di due feste care alla gioventù per un analogo motivo. Come già gli innocenti per colpa di Erode, così tre chierici avevano sofferto per mano del loro oste: bisognava prendersi la rivincita, non solo con degli spassi, ma anche, somma delizia, coll'esercizio dell'autorità. Una volta tanto gli umili, quelli che rappresentavano l'ultimo gradino della gerarchia ecclesiastica, dettavano legge rappresentati da un vescovo eletto tra loro.

Sulla messa in scena si possono fare delle supposizioni. Nel miracolo delle tre fanciulle dotate sembra che l'azione si svolgesse nello stesso luogo, in quello dei tre chierici resuscitati la scena doveva essere divisa almeno in due parti. Il ms. di Fleury ci offre per il primo *ludo* delle indicazioni sceniche relative alla mimica dei personaggi [1], per il secondo altre da cui si possono ricavare dei dati circa la decorazione e l'arredo delle scene: «clericis dormientibus» e «Nicolaus ad mensam»: era necessaria la rappresentazione dei tre chierici sdraiati nel loro giaciglio e quella di S. Nicola

[1] Per es.: «Projecto auro, pater hilarius ad filias — proiecto auro tertio a S. Nicolao, Pater prostratus ad pedes eins», ecc.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dinanzi alla tavola apparecchiata. Nel *ludo* dell'Ebreo derubato, dalla didascalia si deduce soltanto che i ladri devono fare un po' di cammino prima di arrivare al luogo «ubi furari debent»; ma nel miracolo del figlio di Getrone abbiamo dei ragguagli precisi sopra la messa in scena che ha finalmente raggiunto lo stesso sviluppo e la stessa complicazione che avrà più tardi nei miracoli in lingua volgare «ad repraesentandum quomodo Sanctus Nicolaus Getronis filium de manu Marmorini regis Agarenorum liberavit, paretur in competenti loco, cum ministris suis armatis rex Marmorinus in alta sede quasi in regno suo sedens. Paretur in alto loco Excoranda, Getronis civitas et in ea Getron, cum consolatoribus suis, uxor eius Euphrosina et filius eorum Adeodatus; sitque ab orientali parte civitatis Excorandae ecclesia Sancti Nicolai in qua Puer rapietur».

Dall'esame interno dei *Jeux de S. Nicolas* ne è resultato in genere un carattere letterario e un'impronta clericale molto spiccata. Il soggetto medesimo è in essi essenzialmente scolastico; gli scolari stessi compariscono sulla scena nella rappresentazione del fatto più celebre, più universale, più glorioso per la loro classe. Al contenuto si adatta perfettamente la forma. Negli esametri leonini vediamo delle aspirazioni classicheggianti mentre un alito fresco di poesia goliardica esce fuori nell'alternarsi di ritornelli francesi ai versi latini nel *ludo* di Ilario. Si è parlato molto del volgare che s'introduce nel dramma semiliturgico per aiutare l'intelligenza del pubblico non istruito, ma nel nostro caso i versi francesi sono dovuti all'influenza di quella poesia di scuola che si compiace degli effetti ricavati dallo strano miscuglio delle due lingue: il latino e il volgare. Nel secondo ludo di Fleury il virtuosismo scolastico arriva fino all'immagine mitologica; in tutti i drammi è frequente l'uso dell'alliterazione di cui abbiamo veduto un esempio nel miracolo di Einsiedeln. Altri hanno voluto vedere in un verso del primo dramma di Hildesheim («cara mihi pignora filiae») una reminiscenza del *Pianto di Edipo*: («diri

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

patris infausta pignora ») ([1]); ma se nel dramma e in genere nella poesia scolastica l'espressione di *pignora* preceduta o seguìta da un aggettivo è spesso messa sulla bocca dei genitori che parlano dei propri figli:

> Heu quid moerores nostrosque levare dolores
> gaudia non possunt; nam dulcia pignora desunt ([2])

Da certe situazioni che si ripetono comunemente nasce anche un linguaggio convenzionale. Due volte abbiamo veduto un lamento, ormai divenuto un luogo comune nel miracolo, culminare con l'apostrofe violenta ai genitori e alla natura, mentre d'altra parte il personaggio che ha l'ufficio di consolare si serve in due diversi miracoli dello stesso verso opportunamente modificato.

> care pater lugere desine | cara soror lugere desine.

Con queste e con altre considerazioni nei *ludi* scolastici composti sopra la leggenda di S. Nicola si è rilevato un carattere profondamente impersonale. Quando più autori o più generazioni non collaborano alla stessa opera, qualunque sia l'argomento fornito dai testi leggendari, si tratta di adattarlo a quei procedimenti a quelle regole generali che stanno a capo al dramma e alla poesia scolastica in genere: ma la produzione drammatica che esce fuori dalla scuola, presenta anche un carattere internazionale. Nei conventi di Hildesheim e di Einsiedeln è invalso contemporaneamente l'uso di festeggiare con delle rappresentazioni drammatiche il Santo patrono degli studenti, proprio come nelle scuole del Paracleto e di Fleury, e in questi luoghi così lontani l'uno dall'altro il dramma presenta gli stessi caratteri, obbedisce alle stesse regole. Un *ludo* scritto forse

---

([1]) Così il TRAUBE, citato dal DÜMMLER, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 1892, p. 238. Il *Pianto di Edipo* fu pubblicato dal GALL MOREL insieme al « ludo » di Einsiedeln, *Anzeiger für kunde der deutschen Vorzeit*, 1859, p. 208.

([2]) DUMÉRIL, *Rachele* nel dramma del ms. di Fleury, p. 177.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

per la prima volta a Hildesheim sarà più tardi rimaneggiato nel convento di Fleury; ma i drammi semiliturgici che mettono in scena la leggenda di S. Nicola non appartengono nè alla Francia nè alla Germania. Essi sono della scuola e poichè frutto di un' organizzazione internazionale, dovevano necessariamente sorgere con un carattere internazionale.

2. — “Li Jus S. Nicholai” di Jean Bodel.

Lo spirito laico trionfa su quello ecclesiastico e in special modo afferma splendidamente le sue vittorie anche nel campo intellettuale, sottraendo dalle mani del clero quello che fino allora era stato il suo esclusivo dominio: il dramma religioso che sorto dal rito e sviluppatosi nella Chiesa, anche quando aveva perduto il suo primitivo carattere ieratico ed era escito dal tempio per rallietare il Chiostro e le sale del Monastero, era rimasto schiettamente scolastico e clericale. I *Jeux de S. Nicolas*, da quelli di Hildesheim che ci offrono un esempio di miracolo nei suoi primi inizi, a quello di Ilario in cui comparisce insieme a una vena scherzosa, un richiamo all' idioma che vive sulle labbra del popolo, ci hanno fatto passare attraverso i varii centri scolastici, sparsi qua e là per tutta l' Europa ma uniti tra loro per mezzo di legami, di relazioni invisibili ai nostri occhi le quali peraltro contribuirono a dare un carattere internazionale al dramma che fiorì nelle scuole. Ecco che ora ai prodotti del vecchio mondo scolastico, si oppongono quelli di una forza giovane e fresca come la borghesia nascente che ha appena acquistato coscienza di sè; al dramma internazionale dove tutto è artificio a cominciar dalla lingua, il dramma nazionale francese che rispecchia la vita, i costumi, le credenze, i sentimenti, tutto ciò insomma che costituisce l' essenza stessa del popolo.

Poichè alla collettività scolastica non si è fatto che

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sostituire la collettività popolare, il teatro religioso del popolo francese come già quello di tutta la Chiesa latina, presenterà in genere un carattere impersonale; ma il più antico miracolo drammatizzato in lingua volgare, insieme coll' elemento nazionale ci offre egualmente forte l' impronta spiccata dell' individualità del suo autore. Nel suo *Jus S. Nicholai* (1) Jean Bodel si è impadronito di un argomento tradizionale per trasfondergli tutto il fervore della sua fantasia di poeta, tutte le incoerenze ed i contrasti della sua umanità turbata da due opposte tendenze in lotta tra loro.

Ogni artista porta in sè stesso le prime ragioni dell' originalità dell' opera sua, ma circostanze a lui estranee possono averlo aiutato nella libera manifestazione dei suoi fantasmi interiori. Nato e vissuto in quella curiosa città di Arras che in pieno Medioevo ci offre nei suoi grassi borghesi (2) un esempio singolare di commercianti fini intenditori di ogni arte, di « usurai » (3) che verso gli artisti si mostrano prodighi e liberali al pari dei gentiluomini, Jean Bodel, come più tardi il suo successore nel primato poetico Adan de la Hale, esplicava la sua attività di poeta in seno a quella associazione di cui erano signori (4), e ne imponevano ai borghesi fraternamente uniti con loro, i giullari e in genere tutti quelli che si occupavano di musica e di poesia. Ma non solamente per il raro intendimento artistico dei suoi concittadini l' autore del *Jus S. Nicholai* potè concedere

(1) Monmerqué-Michel, *Théatre français au moyen âge*, Paris, 1839, pp. 157-207. Per l'analisi dell'opera, v. Petit de Julleville, *op. cit.*, I, pp. 95-107, e la bibliografia II, p. 223. V. anche Creizenach, *op. cit.*, pp. 138-141. Lintilhac, *op. cit.*, pp. 248-258. Paris, *Littérature* pp. 239-241. Sepet, *Origines catholiques*, pp. 162-201.

(2) Su Arras e i suoi borghesi mecenati, v. l' introduzione dell' opera del Guy, *Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de la Hale*, e specialmente pp. XX, XXVI.

(3) « Usuriers publics » si chiamavano essi stessi negli atti pubblici. V. Guy, *op. cit.*, *Introd.* pp. XVIII.

(4) La « charité des ardents » di cui nello statuto vien detto: « et les jogleors en sont signors », v. Guy, *Introd. cit.*, p. XXXI.

Digitized by Google   Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

al suo talento una libertà che gli sarebbe stata negata in un ambiente più rigido e più inflessibile. Quando il dramma si era appena sottratto dall' influenza ecclesiastica per laicizzarsi nelle mani dei membri di un *puy* e diventare quindi una delle produzioni nazionali del popolo francese, non era ancora sorto il *Miracle* o il *Mystère* come un determinato tipo convenzionale al quale non fosse più possibile il non conformarsi. Un vasto campo era aperto all' ispirazione individuale quando Jean Bodel, assoggettando l' argomento fornito dai testi leggendari al felice capriccio della sua invenzione poetica, sembra avere additato agli autori drammatici la via da seguire. Nelle scene dettate dalla sua libera fantasia, il tenue filo della leggenda agiografica si smarrisce ad ogni istante, chè sotto le dita dell'artista la materia tradizionale si trasforma, si muta, diventa una creazione del poeta che le ha trasfuso una parte di sè stesso, della sua vita, della sua anima. Il *Jus S. Nicholai* completa difatti più che luminosamente quello che noi sappiamo sopra la vita del suo autore.

Menestrello o giullare ([1]), Jean Bodel si è dato agli spassi e ai piaceri, forte dell' appoggio cortese dei grassi borghesi della sua città che ne hanno apprezzato il carattere gioviale e l' ingegno non comune di vero poeta, per cui il fare versi o l' intrecciare rime sono due cose indispensabili, quasi una seconda natura

> quar jo floris quant il iverne
> at quant il fait esté, jo rime ([2]).

Ma in mezzo alle gioie brutali di questa terra, il pensiero religioso non abbandona l' allegro trovèro, che nel frequentar le osterie ha scoperto in sè stesso la stoffa di un pellegrino, di un guerriero, di un martire. Questo gaudente che nella sua tavolozza saprà trovare i colori più smaglianti per dipin-

([1]) V. FARAL, *Les jongleurs en France*, p. 183.

([2]) *Les congés de Jean Bodel*, pp. 216-217. (*Romania* IX) *publié par* G. RAYNAUD, vv. 197-198.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gere il vino, il bel vino che sgorga a rivi, a fiotti, a cascatelle dal tino perforato di fresco, questo conoscitore profondo delle bestemmie, delle oscenità che scoppiano intorno ai boccali della taverna, è dominato da un ideale eroico e religioso che ha tutta la forza, tutta l' intensità delle passioni nutrite ed accarezzate da lungo tempo. L' idea della Crociata, l' impulso irresistibile che ha sollevato la Francia intera dal più nobile al più plebeo, dal più ricco all' ultimo mendicante, tiene soggiogato il gaio poeta artesiano che non si dibatte, non lotta tra le due diversissime tendenze del suo spirito, ma ad ambedue concede liberamente con quella naturalezza che nel Medioevo fa accompagnare così spesso i più grandi ideali alle manifestazioni più basse della carnalità. Nell' uno o nell' altro atteggiamento è sempre presente il poeta. « Ah se Dio m' avesse concesso di comporre un bel serventese nella sua terra ! » esclama dolorosamente il povero crociato cui un tragico destino ha fatto rovinare nel modo più terribile il sogno più bello [1]. Colpito dalla lebbra proprio nel momento in cui stavano per realizzarsi i suoi voti impazienti, Jean Bodel è costretto a staccare dalla sua veste l'insegna del crociato e a relegarsi per sempre lontano dal mondo dei vivi. « Se da una parte piango e sospiro, — dice il poeta prendendo commiato da quelli che un tempo furono i compagni dei suoi piaceri — dall' altra mi consolo pensando che il corpo soffre il martirio per la purificazione dell' anima ».

Mais tot me doit seoir et plaire (v. 237)
al cors dure vie et amere
por faire l'ame nete e clere.

In questo grido rassegnato la carne è vinta, lo spirito ascetico trionfa. Quel corpo che un tempo s' è follemente abbandonato ai suoi infrenabili istinti, quel povero corpo ora ricoperto dalle piaghe, divorato dalla scabbia, non è capace di suscitare nessun rimpianto nell' animo dell' infelice

---

[1] *Congés*, vv. 344-347.

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lebbroso, che solo di non aver potuto realizzare le speranze della sua fede non sa darsi pace.

Quando gli fu dato l'incarico di comporre un miracolo sopra la leggenda di S. Nicola, Jean Bodel viveva il sogno eroico della Crociata, le guerre tra Cristiani e Saraceni, ma d'altra parte egli era pur sempre l'allegro trovero che l'ala della sventura non aveva ancora sfiorato. Se dunque Li *Jus S. Nicholai* è un dramma « à deux faces, l'une religieuse et héroique, l'autre réaliste et populaire » ([1]), ciò è avvenuto perchè l'artista ha trovato modo di rispecchiarvi le due opposte tendenze del suo spirito e della sua vita.

Nel prologo in cui riassume il contenuto del miracolo « li preecieres » afferma con molta insistenza che gli spettatori vedranno svolgersi sotto i loro occhi proprio un fatto, che si trova scritto nella vita di S. Nicola (qu'en sa vie trouvons lisant). « Qualunque cosa ci vediate fare, non vi meravigliate di nulla; perchè noi non abbiamo fatto altro che rappresentare un miracolo del Santo confessore ».

Questo bisogno di appoggiarsi sopra l'autorità delle fonti scritte non è altro che un artificio poetico perchè Jean Bodel ha completamente trasformato per i suoi fini artistici la leggenda che ha fornito l'argomento ai *ludi* di Ilario e del monaco di Fleury. Il Barbarus dei testi agiografici è divenuto uno dei sovrani più potenti della terra « li rois d'Afrike » sotto il cui dominio sterminato obbediscono i paesi del prete Gianni e quelli posti al di là dell'Arbre-sec; in quell'Oriente cui veniva il doppio fascino dei racconti favolosi e della Crociata che era nel cuore di tutti, il poeta ha voluto far vivere drammaticamente i cavalieri cristiani di cui avrebbe voluto imitare l'eroismo religioso e quei leggendari saraceni, mussulmani e pagani nello stesso tempo, che perseguitavano la sua immaginazione.

Nel *Congés* il poeta mentre rimpiange di non aver potuto realizzare il pellegrinaggio tanto desiderato, trala-

---

([1]) PARIS, *La littérature française au moyen âge*, 3.ª ed. Paris, 1905, p. 239.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

scia inaspettatamente lo sfogo del suo dolore per manifestare in un modo curioso i sentimenti da lui nutriti verso i saraceni :

> Dieu m'a desfendu le passage
> dont bone volenté avoie
> neporquant jo le tièng a sage :
> mors est, j'en ai eú message
> li sarrasins que je haoie.... (v. 108)

In un temperamento allegro e gioviale, proclive ad un leggero umorismo, l'odio si traduce artisticamente in una creazione comica. I saraceni del *Jus S. Nicholai* muovono al riso sin dalla prima scena in cui il Re d'Africa se la prende col suo idolo Tervagant per l'invasione che i Cristiani hanno fatto nel suo vasto dominio. « Ah Tervagant, come avete avuto il cuore di sopportarlo dopo che ho ricoperto d'oro il vostro viso orribile e il vostro corpo deforme ! Certo, se non mi insegnate il modo di uccidere tutti i Cristiani, vi farò bruciare e fondere, poi vi distribuirò ai miei sudditi chè siete fatto dell'oro più fino di tutta Arabia ». Ma il senescalco grida al sacrilegio e vuole che in ginocchio si preghi il perdono di Tervagant, colla promessa di dieci marchi d'oro da far crescere le sue gote ; e il re impaurito si prostra dinanzi all'idolo pregandolo di dargli un segno da cui si possa prevedere il futuro.

> Se je doi gaagner si ri
> et se je doi perdre, si pleure.

Ora Tervagant ha riso e pianto ; quale presagio si deve trarre ? Il senescalco lo sa bene ma non osa dirlo al re che lo invita a spiegarsi giurando per gli Dei che non gli sarà fatto alcun male, anche se le sue parole dovessero riescire sgradite. « Sire, ben vi credo sugli Dei, ma sarei più sicuro se faceste urtare l'unghia contro il vostro dente » ([1]). « Ecco il più alto affidamento — esclama il re dopo avere eseguito

([1]) Questa formula di giuramento è attribuita ai Saraceni nelle antiche poesie francesi. V. *Histoire littéraire de la France*, XX, p. 632.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il rito solenne —; nemmeno se tu avessi ucciso mio padre avresti di che temere da parte mia », e il senescalco spiega allora il recondito significato : « Tervagant ha riso perchè voi vincerete, ha pianto perchè con suo gran dolore voi l' abbandonerete nel seguito ». « Senescalco, abbia cinquecento malanni chi ha potuto dirlo o solo pensarlo ! Certo se l' unghia non avesse toccato il mio dente, Maometto in persona non avrebbe potuto salvarti.

Nelle prime scene la *vis comica* di Jean Bodel si è dunque esercitata intorno alle figure buffonesche del re pagano e del suo senescalco ; ma accanto a queste creature vive della sua fantasia bizzarra il poeta sente il bisogno di introdurre in un quadro realistico dei costumi della sua città e del suo tempo, i personaggi coi quali la vita di tutti i giorni lo metteva al contatto. Una bettola artesiana è presto trasportata nell' Oriente dalla leggenda ; vi si giuoca d' azzardo, vi si esalta il vino di Auxerre e mentre l' oste imbroglione si incarica di pelare i clienti fino a levar loro il mantello di dosso, i « crieres » gridano a squarciagola le lodi del vino, leticandosi tra loro per gelosia di mestiere, e i ladri frequentatori insaziabili della taverna, mescolano al loro gergo il nome di tutti i santi francesi, invocano perfino la santa Croce ! [1]. Tutto questo doveva avere per i cittadini di Arras, che riconoscevano sè stessi, le loro abitudini, il loro ambiente, un gustoso sapore di comicità che oggi in parte ci sfugge.

Auberon « li courlieu » è mandato dal re a chiedere rinforzi a tutti gli emiri del reame ; ma per la strada nonostante la fretta, non sa resistere alla tentazione di entrare nell' osteria. Ecco dunque una prima scena di taverna in cui il verso fluisce frizzante come il vino dal tinello appena forato ; Auberon ha il tempo di vuotare un bicchiere, di contrattarne il prezzo, di fare una partita con Clikés, di ingiuriarsi con lui prima di scappare ai quattro venti

---

[1] Pincedès : Per signum Sante Crucefix (Monmerqué-Michel, *op. cit.*, p. 200).

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dello sterminato dominio del « roi d'Afrike ». Gli emiri del Coine, du Sec-arbre, d'Orkenie se ne vengono quindi al cospetto del sovrano ; uno ha camminato per 30 giorni con scarpe ferrate sopra il ghiaccio, un altro è venuto d'oltremare da una terra bruciata dal sole ardente ; tutti sono impazienti di uccidere i Cristiani nel nome di Maometto.

Si avvicina la polvere della battaglia e lo strepito delle armi. Jean Bodel che s'è compiaciuto nella comica psicologia dei Saraceni ed ha voluto divertirsi nell'esatta rappresentazione dell'ambiente più familiare a sè stesso e al suo pubblico, cedendo ora alla tendenza eroico-religiosa del suo spirito riesce ad elevare il verso fino ad un'altezza epica. In questo Oriente pieno di incoerenze e di anacronismi, si muovono veramente i cavalieri cristiani verso una mèta che è pure il sogno lontano dello spensierato giullare. Jean Bodel che li vede agitarsi nell'attesa del combattimento, infonde loro il fremito del suo desiderio, l'ardore della sua febbre.

Luccicano al sole le armature dei Saraceni che in file serrate si avanzano nella proporzione di 100 contro 1, ma il cuore dei Cristiani trasalisce di gioia. « Vedo risplendere le armi ! Tutto il mio cuore ne trema ».

> Sains Sepulcres aïe, Segneur or du bien faire
> Sarrasin et païen viennent pour nous fourfaire
> vès les armes reluire, tout li cuers m'en esclaire.

Un cristiano giovinetto, « nouviaus chevaliers » supplica ardentemente che non si voglia prendere a disdegno la sua giovane età e la debolezza del suo corpo.

> Seigneur se je sui jones ne m'aies en despit
> on a veü souvent grant cuer en cors petit
> Je ferrai col forcheur je l'ai piecha eslit
> Sachiés, je l'ochirai s'il anchois ne m'ochist.

All'elevatezza eroica di questa scena, dove anche il cielo interviene con un angelo mandato da Dio a confortare i Cristiani votati alla morte, succedono le trivialità buffonesche degli Emiri che si preparano al combatti-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mento. « Signori uccisori — esclama ironicamente, dopo le fanfaronate dei suoi compagni — ***li Amiraus d' Orkenie***, tra voi due lì ucciderete tutti e non me ne lascerete nessuno ». E i saraceni uccidono tutti i Cristiani (« or tuent li Sarrasin tous les crestiens »).

Uno solo si salva ed era mi pare giunto il momento di introdurre sulla scena il devoto di S. Nicola. Si meravigliano i Saraceni dinanzi a questo vecchio che sta in adorazione davanti ad un suo Maometto cornuto, e piace il consiglio di risparmiare la vita al « vilain chenu » perchè possa servire di spettacolo e di sollazzo al potente sovrano. Viene intanto l' angelo sopra il campo dove giacciono i corpi degli eroici cavalieri e mentre esalta liricamente la gioia eterna del paradiso che essi si sono conquistati col loro martirio, esorta il superstite ad avere fermezza nella sua fede chè Dio e S. Nicola potranno ancora recargli conforto. Condotto dinanzi al re « li preudom » spiega i miracoli di cui è capace S. Nicola e specialmente quello per cui nessuno può perdere ciò che ha affidato alla custodia della sua immagine ; e il re, che vuole subito mettere alla prova questo potere, fa aprire le sue casseforti e sostituisce le sentinelle con la statua di S. Nicola. Il Cristiano è intanto messo in prigione e sottoposto alle torture e ai mali trattamenti del carceriere Durant, col quale si inizia un tipo convenzionale nel dramma religioso francese.

Connart « li crieres » incaricato di gridare il bando del re, si ferma, naturalmente, a dare una capatina all' osteria dove trova un concorrente e un rivale in Raoulet, il « crieres » della taverna. In questa scenetta in cui i due s' accapigliano per gelosia di mestiere il dialogo è pieno di spirito, di brio e di vivacità. Le lodi del vino gridate a squarciagola da Raoulet attirano irresistibilmente Pincedès, Clikes e Rasoir, tre allegri compagni senza scrupoli che ci faranno restare un bel pezzo nell' osteria. È spaventevole, dice il Guy [1], il numero dei versi che Bodel consacra alle loro

[1] *Op. cit.*, p. 367.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dispute e alle loro buffonerie. Essi si insultano, si prendono beffe l' uno dell' altro, si riconciliano, giuocano ma si frodano a vicenda, fanno dei calcoli interminabili sui punti tirati e sopra la somma di denaro che devono all' oste. Le scene di taverna erano è vero quasi di prammatica nel teatro di Arras ([1]), ma la compiacenza con cui Jean Bodel si è dilungato nella pittura realistica dell' osteria, mette fuori di dubbio che il poeta non concedesse più al suo gusto che a quello dei suoi emeriti concittadini.

Dopo che Connart, il banditore, ha gridato che il tesoro del re è aperto alle insidie di tutti i ladri, Clikes coi suoi compagni ha meditato il gran colpo mentre l' oste s' incarica di ricettare la refurtiva. La scena del furto, dove non manca l' allusione poco riverente al cornuto menestrello cui il re ha avuto la dabbenaggine di affidare un così bel tesoro, sembra uno svolgimento di quella appena delineata, ma con pochi tratti sapienti, nel terzo miracolo del ms. di Fleury. « Lo scrigno è troppo pesante, ma lasciarlo stare sarebbe un vero peccato ; è meglio caricarlo sulle spalle a costo di soccombere sotto il suo peso ». Così pensa il ladro Rasoir.

L' osteria accoglie di nuovo i tre compagni che dopo il furto bevono e giuocano più allegramente di prima, mentre il palazzo reale è messo tutto in subbuglio dopo la scoperta dell' accaduto. Il Cristiano viene condannato ma, con gran dispiacere del carceriere Durant, è a lui concessa la tregua di una giornata ; onde nella notte S. Nicola ne profitta per destare bruscamente i ladri e rivolgersi a loro con un linguaggio che risente alquanto della taverna. « Malfattori, maledetti, figli di sgualdrina, siete belle e morti e impiccati ; ma se avete cara la vita abbiate cura di riportare tutto al suo posto e di rimettere l' imagine sopra al tesoro che era stato affidato alla mia custodia ». A Pincedès che

---

([1]) *Courtois d'Arras* e *Le jeu de la feuillée* ci offrono egualmente la rappresentazione di un osteria. V. GUY, *op. cit.*, p. 366, e p. 461.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tutto tremante di paura gli chiede notizia dell'essere suo: « Vassallo, risponde superbamente, io sono S. Nicola ».

Dopo qualche esitazione i ladri si rassegnano a rendere l'oro rubato e meno male che c'è qualche buon colpo in vista nei dintorni di Arras! Una conclusione morale non è dunque stata tratta dal miracolo di S. Nicola, ma per l'edificazione degli spettatori di allora bastava che la fede cristiana trionfasse con la conversione in massa del Re pagano e della sua Corte. Nel Medioevo quando si produce la sfolgorante manifestazione del potere divino non si concepisce l'incertezza o l'incredulità; i cuori più duri devono fondersi dinanzi al miracolo, ma Jean Bodel ha intraveduto la possibilità di una resistenza e di una lotta. È stato forse il suo ardente zelo religioso che gli ha fatto sentire come anche una fede avversa a quella cristiana potesse essere sincera, appassionata e profonda? Altera e disdegnosa si erge la figura dell'Emiro dell'Arbre-sec, che dopo aver maledetto al re rinnegato, così si raccomanda dinanzi alla forza preponderante del suo avversario: « Re per Maometto, io ti chiedo grazia; fammi mozzare la testa, fammi sbranare il corpo da quattro cavalli ma non volermi obbligare a rinnegare i miei Dei ». Il re però non vuol conoscere ragioni ed adopera la forza perchè egli si prostri dinanzi all'imagine del Santo. « S. Nicola — esclama l'irreducibile pagano — io vi adoro contro la mia volontà, da me non avrete altro che la scorza perchè l'anima e la fede sono di Maometto ».

Per un procedimento comico che si ritrova in uno dei più antichi drammi liturgici [1] si introduce Tervagant a parlare un linguaggio incomprensibile che doveva imitare l'arabo od il turco. Ecco che si è avverata la sua profezia! Tutti gli idoli sono buttati giù dalla Sinagoga e « li preudom » intona il *Te Deum laudamus*. Gli spettatori artesiani pote-

---

[1] V. WILMOTTE, *L'élément comique dans les Mysteres*, in *Études critiques sur la tradition littéraire en France*, Paris, Champion, 1909, pp. 93-126.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vano andarsene convinti di avere assistito a un dramma religioso.

In realtà nel *Ju S. Nicholai* prevale l'elemento comico e realista chè, turbato ma non vinto dal pensiero divino, in Jean Bodel ancora ha il sopravvento l'amore alla vita in tutto ciò che essa offre di materiale. Ma quello che vi è di elevato e di religioso, di epico in questa squisita opera d'arte con che si inizia il miracolo nel teatro medioevale francese, noi non lo possiamo dimenticare; e se da una parte riceviamo l'impressione dell'accozzo bizzarro dei toni più disparati, tutto viene a spiegare col suo sorriso un po' tormentato, la strana e complessa figura di Jean Bodel pellegrino e gaudente, esaltato di misticismo in mezzo ai trascorsi della sua fragile umanità.

Ma la tradizione drammatica non poteva fondarsi sopra un'opera così personale come quella di un Jean Bodel. Perchè il dramma diventasse un prodotto essenzialmente nazionale, bisognava che il popolo tutto concorresse a creare quel tipo determinato di dramma che corrispondesse perfettamente ai suoi ideali, plasmando la materia offerta dai libri religiosi sopra il suo gusto, sui suoi sentimenti, sui suoi costumi. L'elemento personale declina infatti più che si va innanzi col tempo fino a quando l'individualità dell'artista non verrà più a portare il turbamento e lo scompiglio nella tradizione religiosa, da un lato, in quella drammatica, ormai rigorosamente fissata, dall'altro. Li *Jus S. Nicholai*, questa libera e spontanea creazione artistica dove è rimasto impresso il suggello di una personalità seducente e geniale, è un'opera senza precedenti e senza seguito nella storia del teatro religioso del Medioevo.

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

3. — Miracoli in lingua volgare.

Quale è stata la fortuna dei *Jeux de S. Nicolas* nei secoli successivi al Duecento? Li *Jus S. Nicholai* sia che fosse destinato a una delle brillanti riunioni del « puy » d'Arras, sia che l'avessero ordinato al Bodel i membri di una « confrérie » di mestieri che si era messa sotto la protezione di S. Nicola, ci fa vedere come già al principio del secolo XIII [1] i miracoli drammatizzati tolti dalla leggenda del Santo patrono degli scolari, avessero già disertato l'ambiente studentesco e clericale per quello popolare e borghese; ma ancora nel '200 i miracoli erano molto diffusi nel mondo dei chierici. Nel passo già citato di Matteo Paris l'aggiunta « quem miracula vulgariter appellamus » indica che simili rappresentazioni erano in voga al tempo dello scrittore (1240 circa). Così i versi di mestre Elie pubblicati da Gaston Paris, [2] mentre contribuiscono a provare la popolarità del dramma religioso nel secolo XIV, aggiungono dei ragguagli interessanti sopra gli spettatori

> Et se li clercs si com il suelent
> aucons gens represanter vuelent
> là revont tout communement
> joene chenu petit et grant
> homes et femes a tropeaux
> dame de Grieve ou de Champeaux.

Gli scolari non hanno certamente rinunziato a celebrare con rappresentazioni drammatiche la classica festa del loro patrono; ma col rinnovarsi stesso degli ordinamenti scolastici, anche il dramma prodotto dalla scuola

---

(1) Sulla questione, ormai risolta, dell'epoca cui si deve far risalire la vita di Jean Bodel, v. *Romania, XXIX*, p. 145 (1900).

(2) *Histoire littéraire de la France, XXIX*, p. 459, v. *Romania*, 1909, p. 591.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

doveva necessariamente mutare. Come fanno testimonianza le rigorose misure prese dalla « Faculté des arts » per mettere fine alla licenza delle feste scolastiche che oggi repressa, l' indomani risorgeva con violenza maggiore (1), nelle grandi Università il giorno di S. Nicola serviva più che altro di pretesto ad eccessi di ogni genere. A poco a poco in mezzo agli sbrigliati divertimenti della scolaresca di Parigi, i « miracoli » sono lasciati da parte per un teatro comico e profano in cui la satira si sbizzarisce a colpire gli uomini del giorno, e la parodia le cose sacre. Il tipo dello scolaro birichino e senza scrupoli, sorto in Francia con Ilario discepolo di Abelardo, si è poi perpetuato nell' Università di Parigi per tutto il secolo di Villon. Quegli studenti che sono soliti di celebrare con un' audacia senza limiti la *fête des fous* (2) spingono la loro irriverenza verso il loro patrono fino a celiare col buon « Colinet » nei *Sermons joyeux*, recitati tra un bicchiere e l' altro, intorno alla tavola dell' osteria. Il *Sermon de la Chopinnerie* (3) nel quale si prendono burlescamente le mosse da un passo della Bibbia (qui bibunt me adhuc sicient eccl. XXIV, 29) per venire ad esaltare il vino ed i boccali della taverna, era stato composto e declamato

> en l'onneur du bon Nycolas
> nostre patron, nostre soulas
> dont on fait huy sollempnité.

L' origine parigina di questa composizione che secondo il Picot non può essere anteriore al 1448, è attestata da un

---

(1) V. Du Boulay, *Hist. univ.* Paris, V, p. 560. Si riporta un decreto emanato dalla *Faculté des Arts* nel 1451, « Contra abusus festorum». V. già nel 1315, lo Statuto del Collegio di Navarra « In festis sancti Nicolai et beatae Catharinae nullum inhonestum ludum faciant, » Du Boulay, *op. cit.*, IV, p. 95.

(2) V. la lettera circolare emanata nel 1444 dalla Facoltà teologica di Parigi, contro gli abusi della *fête des fous* (Ducange, sotto *Kalendae*).

(3) Picot, *Le monologue dramatique dans l'ancien thèatre français*, *Romania*, XVI, p. 438.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

certo numero di allusioni alla Place de Grève o alla Librairie S. Victor (« il n'est point escolier, s'il n'est des escoliers de Grève »). Con un tono familiare e scherzoso si seguita a parlare di S. Nicola che procura agli scolari la gioia del bere così allegramente e con tanta profusione.

> **Tu es, Colin, maistre et tuteur**
> **et de noz droiz conservateur**
> **en la main de qui sont noz seaulx**
> **les brocs et les autres vaisseaulx, ecc.**

Piuttosto che dare una veste drammatica alla leggenda del loro patrono, gli studenti del 400 preferivano festeggiare il « bon Nycolas » con simili poesie. Saranno dunque specialmente le numerose « confréries » che riconoscevano S. Nicola come il loro protettore che nei secoli XV e XVI promuoveranno la rappresentazione dei *Jeux de S. Nicolas*; ma l'influenza scolastica si è come vedremo esercitata nei due miracoli drammatizzati che sulla leggenda di S. Nicola ci sono rimasti, appartenenti a quest'ultimo periodo del teatro religioso del Medioevo.

Il *Jeu laurenziano* di cui in appendice presento l'edizione [1], è contenuto nel cod. Ashb. 115 (sec. XV, fol. 2 v.º 14 v.º) nel quale si trovano oltre a una confessione in provenzale, anche alcuni frammenti di farse e altre poesie francesi. Questo ms. insieme col Cod. 116 che ci offre lo stesso curiosissimo formato e lo stesso tipo di scrittura [2], era quasi certamente il libretto che serviva alle rappresentazioni di una compagnia drammatica del 400, la quale doveva contare nel suo repertorio più che altro produzioni

---

[1] Il miracolo è rimasto finora inedito, ma il WEYDIG ne aveva reso conto nella sua tesi (*op. cit.*, pp. 97-108) sopra una trascrizione. — V. *Indici e cataloghi del Ministero della Pubblica Istruzione*, VIII. — *I codici asburnamiani della R. Bibl. Mediceo Laurenziana di Firenze*, vol. I, fasc. I, p. 66-67. — V. anche CREIZENACH, *op. cit.*, p. 280, *nota* 2 e G. PARIS, *La littérature française au moyen âge*, p. 321.

[2] I due mss., ricoperti con un'eguale copertina, sono conservati insieme in una busta di pelle su cui è stato erroneamente scritto: sec. XIV.

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

appartenenti al genere comico. Alcuni ragguagli interessanti si possono trarre dal Cod. 116. Nel primo fol. r.° c' è un ritratto o meglio una caricatura di uno dei « compaignons » che si è divertito a scrivervi sotto più volte il suo nome e il suo soprannome [1]. Questo Jacobus Olivi è l' autore oltre che di una « moralité » molto lunga che occupa quasi tutto il ms., anche di una « Balade faite por mesdisans que les paroles ont nuysants » (fol. 2 r.°) la quale c' interessa per l'*envoi* fatto al *prence* della compagnia :

> **Prence que tenes les escoles**
> **des compaignons de bone vie**
> **faites cesser je vos en prie**
> **ceux qui veult disant tielz paraboles.**

Questi « compaignons » cui si allude sono quelli che misero su anche la rappresentazione del *Jeu de S. Nicolas* ; ma dal testo del *Jeu d'argent* si ricavano altre notizie ; la « moralité » fu rappresentata al cospetto di un re e il libretto ha servito ad altre rappresentazioni nelle quali non solo alla locuzione « roiale magesté » (fol. 28 r.°) è stata sostituita quella : « toute la compaignie » ma sono state fatte aggiunte, varianti e correzioni al testo e composti altri congedi. Il *Jeu de S. Nicolas* stesso ha servito a più di una rappresentazione. Mentre il titolo ci dice : « *S'ensuit unh moralité de Monseur Sant Nicholas a XII personages* » la rubrica che segue alcune scene infernali, conta quindici personaggi. *Le mesagier* (Troptemenu) — *Le borgois* (Simon) — *La fame Simone* — *L'anfant Dieudonet Talebot* — *Clacides* (Elucides) — *Facetout* — *Le soudan* — *Sant Nicolas* — *Dieu* — *Raphael* — *Uriel* — *Belzebuc* — *Satanas* — *Lucifer*. — Nella redazione originaria mancava dunque la « diablerie » che nel ms. fu aggiunta in fondo, dopo il commiato del Mesagier ma che nella rappresentazione andava inserita nel corpo del *Jeu*. Dopo il verso 605 ho notato in-

[1] « Ita est Iacobus Olivi », e sotto : « Jaque, Jaquemort, Jaquemort bon Companhon ».

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fatti una rubrica: *Satan* che si riferisce evidentemente ad una delle scene che si svolgevano tra i diavoli.

A qual genere di compagnia apparteneva quella di cui per un caso fortunato ci sono stati conservati due libretti? Si può intanto affermare che i suoi membri non dovevano essere estranei all'ambiente scolastico. Mentre tutte le didascalie del *Jeu de S. Nicolas* e molte del *Jeu d'argent* sono scritte in latino, alla fine della sua « moralité » Jazme Oliou rivela il suo nome con uno di quegli scherzetti di cui era frequente l'uso nelle scuole

> meum nomen ego non pono (fol. 28 v.°)
> Quia me laudare nolo
> et cum hoc ego non bene stabo
> sed si fortiter velitis scire.
> Olivi Jacobus est ille.

La compagnia aveva poi per protettore S. Nicola; se un verso stesso del *Jeu* non ce lo dicesse chiaramente [1], basterebbe a farlo supporre il fatto stesso che nel repertorio di una compagnia solita a rappresentare farces, moralités, sermons joyeux, si trovi questo miracle de S. Nicolas che la rubrica per uno sbaglio troppo evidente, ci indica come una «moralité». Il Medioevo non ha sempre avuta chiara e netta la distinzione tra i varii generi [2], ma in questo caso forse la confusione era dovuta a una scarsa pratica del teatro religioso. Si può concludere che la compagnia era sorta sotto il nome di S. Nicola appunto perchè i suoi membri appartenevano o avevano appartenuto alla famiglia scolastica: uno studio accurato sul *Jeu d'argent* potrebbe forse far venir fuori altre notizie più precise.

Nel ms. del *Jeu de S. Nicolas*, per uno sbaglio del copista, si trovano spesso scancellati alcuni versi che appariscono più sopra o più sotto. Si copiava da un altro ms.:

---

[1] Por fere honeur — a saint Nichoras le meleur — et a tote sa companiie.

[2] Per esempi di questo fatto, v. PETIT DE JULLEVILLE, *La comédie et les moeurs en France*, p. 47.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

era questo anteriore al XV secolo? Il nostro *Jeu* ricorda i *Miracles de nostre Dame* [1] quanto alla forma che era appunto quella che i miracoli avevano assunto nel XIV secolo. Il fatto poi che i «Compagnons» hanno sentito il bisogno di aggiungervi la «diablerie», potrebbe farci supporre che il *Jeu* non corrispondeva più a quello che il pubblico era ormai abituato a vedere. Nel 400 infatti i miracoli hanno raggiunto uno sviluppo ed una estensione che li fa accostare ai misteri. Nei *Jeux de S. Nicolas* questo tipo di miracolo lo vedremo rappresentato dal *Miracle d'ung juif qui presta 100 escus a ung crestien*. Sebbene una conclusione precisa non si possa trarre da queste considerazioni, propendo a credere che il ms. dal quale uno dei «compagnons» copiò nel suo libretto la *Moralité de monseur S. Nicholas* fosse anteriore al secolo XV. In ogni modo, quello che è certo, il ms. laurenziano ci offre uno stesso *Jeu* in due redazioni diverse; una, anteriore, senza la «diablerie»; l'altra, posteriore, nella quale sono state inserite le scene che si svolgono tra i diavoli Belzebuc, Satanas, Lucifer [2].

Il miracolo si inizia con un prologo del «mesagier» che riassume il soggetto del dramma, vale a dire la leggenda di Adeodato (Dieudoné) in una versione che ci è data dalla *Leggenda aurea* [3]. Dopo l'immancabile raccomandazione del silenzio, il «Mesagier» cede il posto al «Borgoys» (Simon) che citando sentenziosamente Aristotile afferma non esservi nel mondo cosa migliore del procreare figliuoli; egli deve dunque ringraziare Dio e S. Nicola del figlio che gli hanno concesso. Sopraggiunge la moglie di Simone che dopo aver fatto eco alle professioni di fede di suo marito, ricorda che oggi nell'occasione del giorno di S. Nicola, bisognerà fare grandi preparativi di festa ed elargizioni ai chierici. Viene quindi il fanciullo (Dieudoné) che colle sue domande circa

---

(1) *Miracles de nostre dame per personnages, publiés par* GASTON PARIS, *et* ULYSSE ROBERT. 8 vol. 1876-1883.

(2) WEYDIG, *op. cit.*, pag. 106.

(3) *Legenda Aurea*, ed. GRAESSE, p. 29.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ai particolari del festino (ci saranno trombettieri, menestrelli, giuochi come di solito ?) si attira una buona lavata di capo da Simona che gli dà del cattivo bambino; ma in questo caso, bisogna dirlo, ha proprio torto la mamma. Il realismo del teatro medioevale si manifesta in questa scenetta, che non aveva nessuna ragione di essere (« te toy te toy ne grate poynt ta teste »). Quando i genitori gli ordinano di andare alla cappella di S. Nicola per vedere se tutto è in ordine, il fanciullo si dichiara felice di obbedire ed innalza un inno di lodi al suo Patrono con una lunga tirata dove si fa allusione a tutte le principali leggende di S. Nicola, agiografiche e popolari. Dopo che i genitori hanno invocato sul figliuoletto la protezione divina, la didascalia fa delle grandi raccomandazioni di silenzio, chè sulla scena sta per venire qualche cosa di molto interessante. Ecco infatti tre compari che colle loro invocazioni a Maometto e al dolce Apolin vorrebbero darci ad intendere di essere dei malfattori saraceni, ma in verità, colle loro vanterie e i loro scherzi e il loro gergo, essi non dovevano apparire molto dissimili da tre vagabondi francesi. « Ehi Talebot — dice Elucides — quale buon vento ti ha portato quaggiù»?

> Quiel vant, mon companhon de France ?
> Le vant de bisse et de galerne
> Le froyt et la galee d'auvernhe.

Da una parte «compagnons de France», ma dall'altra pagani induriti i nostri vagabondi pensano di mettere a morte tutti i cristiani nel nome di Maometto; ma il più feroce dei tre è Facetout, quello che dirige tutto, come ci dice il suo nome stesso,

> — S'est tout nostre gouvernemant
> sans luy nos ne porrions rien fare

esclama Elucides con una grande ammirazione. Dopo aver scherzato e fatto grandi propositi di strage, i tre compari si mettono in cammino in cerca di avventure ed arrivano vicino alla cappella di S. Nicola dalla quale il fanciullo esce

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

per ritornarsene a casa. Elucides gli piomba addosso e qui si inizia una prima scena di tortura, giacchè i tre malfattori, prima di portare il prigioniero al loro signore, lo spogliano e lo frustano a sangue, con quanta delizia degli spettatori si può immaginare. Le « mesagier » s' incarica di portare la cattiva novella ai genitori del fanciullo. Il padre si abbandona quindi ad un lungo e fastidioso « lamento » ma poi pensa che piuttosto che piangere è meglio pregare S. Nicola e con Simona si avvia alla cappella del Santo. Così nei *Miracles de Nostre Dame* » più di una volta i personaggi lasciano la loro abitazione per recarsi nella chiesa ad implorare il soccorso della Vergine. Il fanciullo è condotto dinanzi al Sultano, e, invitato a rinnegare la religione cristiana, sostiene impavido la sua fede, onde viene sottoposto ad una tortura ancor più dolorosa della prima. I tre « tyrans » vanno a cercare delle verghe e a suon di scherzi feroci, di un gusto discutibile, si sfogano sul povero bambino fino a che il Sultano si stanca ed ordina che il fanciullo venga messo in carcere, rimandando ad un' altra volta il seguito della tortura. Ma le preghiere dei genitori del fanciullo sono arrivate sino a S. Nicola ed ecco che la scena si trasporta nel Paradiso.

I buoni devono essere ricompensati, ed i cattivi puniti: questa è la morale che il popolo di tutti i tempi e di tutti i paesi desidera di veder rispettata, almeno al teatro. Ma nel Medioevo si era più esigenti; si voleva vedere da una parte rappresentato il cielo col trono del Signore circondato dagli angeli e dai santi, dall' altra l' inferno, con i suoi terribili diavoli che dovevano far ridere di quel riso misto a spavento così frequente nei bambini davanti a cosa che li colpisca e di cui non sappiano se compiacersi o temere. L' azione terrestre deve avere il suo prolungamento nei regni dell' eternità.

Così noi vediamo S. Nicola pregare per il suo devoto il Signore, il quale vuole sia soddisfatto il desiderio del suo « bon ami Nicolas ». Raphael e Uriel sono incaricati di trasportare il fanciullo alla cappella del padre, giacchè è trascorso

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un anno preciso dal rapimento di Dieudoné e in questo giorno si sta celebrando la festa di S. Nicola. Mentre nei *Miracles de Nostre Dame* gli angeli che fanno la loro processione dal luogo che rappresenta il cielo fino alla terra, cantano un «rondel» in onore della Vergine, qui Raphael ed Uriel intonano il *Veni Creator.* Il fanciullo si sveglia miracolosamente nella cappella e dopo la scena commovente dell' incontro coi genitori, tutti ringraziano ardentemente S. Nicola cui si promette di far rappresentare figuratamente questo bel miracolo onde più profonda memoria ne resti fra la gente. La rubrica ci avverte: «chantons une chanson de monsenheur S. Nicolas». Queste canzoni in onore di S. Nicola dovevano essere molto popolari e diffuse se se ne lascia libera la scelta a coloro che dovevano rappresentare il miracolo. Con un epilogo del «mesagier» ha fine il dramma nella sua prima redazione. Insignificante e meschino, esso può tuttavia suscitare un certo interesse perchè è l' unico *Jeu de S. Nicolas* che ci offre il tipo convenzionale del miracolo quale dopo la meravigliosa creazione di Jean Bodel, coll' andare del tempo s' era venuto fissando. L' azione umana, fornita dal «miracle» s' è irrigidita al contatto delle esigenze, delle consuetudini, della psicologia popolare che non sa vedere al di là dei reprobi e degli eletti. Troppo buoni o troppo cattivi i personaggi ci appariscono coi contorni rigidi e duri, tutti d' un pezzo e tutti d' un colore: in questi tipi riassuntivi manca quella vita che sola può dare l' anima dell' artista. I caratteri, i procedimenti drammatici, tutto insomma è divenuto convenzionale. La maggiore estensione è raggiunta da quelle parti tradizionali oramai comuni a tutti i «miracles» e i «mysteres»: i lamenti, le scene di tortura; ma qualche cosa di molto importante era stato dimenticato: la «diablerie». In ogni produzione del teatro medioevale francese la principale attrattiva era da anni fornita dalle scene infernali; così nel *Jeu* Laurenziano si è sentito il bisogno di riparare a questa dimenticanza per non compromettere il buon esito della rappresentazione. Al foglio 13 v.° si inizia la «diablerie» che andava però inserita nel corpo

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

del miracolo. Belzebuc e Satanas congiurano contro S. Nicola che ha fatto nascere un bambino ad un ricco borghese che molto ardentemente lo desiderava. « Noi faremo prendere il ragazzo da tre " tyrans " di Tartaria che a suon di tormenti gli faranno rinnegare la sua fede ». Nella parte inferiore la pagina è molto corrosa onde circa 16 versi sono andati perduti, ma al verso 850 sembra che si inizi un' altra scena in cui i diavoli si impadroniscono dei tre carnefici i quali sono fuori di sè per la rabbia di aver perduto la loro vittima e li conducono da Lucifero (« tunc vadunt ad Luciferum »). « Seguitate a fare il male come sempre — risponde loro il demonio — ma pensate che c' è tanta gente per il mondo su cui soddisfare le vostre brame ». Dopo una tremenda invettiva contro tutti coloro che meritano le pene dell' inferno, Lucifero conchiude che per i diavoli nel mondo c' è abbastanza da fare senza che vi sia bisogno di occuparsi di S. Nicola

> et ne vos chalhe de Nicolas
> layses le au pay la out il est.

Del tutto diverso dal *Jeu* laurenziano per la forma e per lo spirito gaio diffuso largamente nei suoi 2000 versi il *Miracle de Monseigneur Sainct Nicolas d'ung juif qui presta 100 escus a ung crestien* chiude la serie delle produzioni drammatiche che si aggirano sopra la leggenda di S. Nicola ([1]). Dopo un lungo monologo in cui il cristiano si lamenta della sua povertà, viene fuori la moglie a rimproverarlo dei suoi passati trascorsi che sono stati causa di ogni disgrazia. Il marito vorrebbe non sentirci da questo

([1]) Sull' esemplare unico a stampa presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, ne è stata fatta nel 1868 una nuova edizione (Paris, Baillieu) a caratteri gotici. Ho conosciuto il « Miracolo » per mezzo di una trascrizione. V. Petit de Julleville, I, 253, 258 e II, 541-544. V. anche Creizenach, *op. cit.* I, p. 280.

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

orecchio, ma la donna con la sua testardaggine femminile, ribatte il solito argomento col ritornello

> Je lentens bien
> mais tout vient por vostre moyen.

Finalmente piace il consiglio di ricorrere a S. Nicola di cui si invoca l' aiuto con un bel « triolet ». La scena si trasporta in casa di un ebreo che pur ripetendo a sè stesso

> quelque fantaisie qui surviegne
> je tiens la loy des juifs pour mienne

si mostra molto scosso dai miracoli di cui è capace S. Nicola. Il pensiero di cento scudi da contare taglia corto a queste riflessioni ; l' usuraio chiama a gran voce il suo servo Mathatiel il quale, dopo essersi fatto aspettare un bel pezzo, risponde con delle allegre insolenze, chè il suo mestiere è proprio quello di prendersi beffe del suo padrone. Battono alla porta dell' ebreo il cristiano e la moglie, che prima di arrischiare la loro richiesta si indugiano con grandi proteste di devozione e auguri di buona salute. « Orsù spicciatevi e dite che cosa volete », interrompe impaziente Mathatiel. Si tratta di prendere denaro in prestito senza pegno e naturalmente l' usuraio non ne vuole sapere ; ma la cosa cambia aspetto quando il cristiano affaccia timidamente

> Gaige nay que saint nicolas
> que vous bailleray en ce cas
> par serment faict sur son hostel.

L' ebreo che si compiace dell' amicizia di S. Nicola (« S. Nicolas est mon amy ») accetta l' affare e si reca in una chiesa insieme col cristiano che dopo aver prestato solenne giuramento dinanzi ad un sacerdote, corre dalla moglie tutto felice perchè S. Nicola gli ha offerto il mezzo di ingannare l' ebreo : « Ecco dell' oro in cento scudi del buon tempo passsato ! bisognerà ora metterci a rifare il nostro avere e se l' usuraio viene a seccarci, un « nego » non costerà nulla ». « Toccherà a me — dice la donna — il rappresentare la parte della moglie di Pathelin ; voi non siete abba-

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stanza fine " pour proprement patheliner ". Ma se l' oro messo a frutto renderà bene, noi lo restituiremo senz' altro ». « Quel conscience vous avez ! — interrompe ironicamente il marito.

Due sergenti, due personaggi che saranno necessari più sotto, fanno la loro comparsa scambiandosi le loro ciarle ; quindi la scena si svolge nel paradiso dove Dio afferma che S. Nicola

> Prerogatif est et sera
> envers ceulx qui le requerront.

Raphael e Gabriel sono incaricati di fare il loro dovere di angeli cantando un bel « Sileté » (« Icy chantent, dice la didascalia »). Ma la legge dei contrasti vuole che dall' infernale palude Satana scateni i suoi tristi demoni : « Ho udito dai cieli discendere una voce armoniosa ; fate voi di rimando le vostre orribili grida ».

Dopo che il Paradiso e l' Inferno si sono alternati all'azione terrestre, ci ritroviamo daccapo davanti all' ebreo e al suo servo che se la gode un mondo del caso toccato al padrone. Il termine è scaduto ma ancora non si è visto il cristiano coi suoi cento scudi. L' ebreo corre dal debitore ma questa volta incontra un' accoglienza ben diversa da quando i due bricconi si erano recati a supplicarlo per avere a prestito il denaro. « Perchè parli tu a quelle canaglie di ebrei » — grida il marito alla moglie che secondo le sue promesse ha ben rappresentato la parte della « femme Pathelin ». Naturalmente dietro questo inganno c' è Satana che sussurra : « Rendere gli scudi sarebbe follìa ; lo lascerai scritto nel testamento e se ne incaricheranno gli eredi, di soddisfare il tuo debito ». L' ebreo intanto ricorre ai due sergenti per citare in tribunale il cristiano : ecco dunque lo svolgersi in piena regola della procedura di un giudizio :

LE PREVOST.

> Faites paix, que nul mot ne sonne
> proposez icy vostre cas.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

L' avvocato sarà per il cristiano chè l'ebreo preferisce fare da sè e propone senz' altrò che il suo avversario rinnovelli il giuramento dinanzi all' altare di S. Nicola ; ma l' altro vuole gli si conceda un poco di tempo per prepararsi : « Giurare così alla svelta ? Lasciatemi un po' consigliare ». L' ebreo va intanto a chiamare il suo servo perchè gli faccia da testimonio e il cristiano, per non mentire dinanzi all' altare di S. Nicola, nasconde l' oro in un bastone che darà in mano all' ebreo mentre presterà solenne giuramento di avere reso i cento scudi. Tutto va bene per l' ingannatore e l' ebreo deve pagare le spese.

Il cielo interviene nuovamente, chè se il male è stato suggerito da Satana, da S. Nicola che intercede presso il Signore, verrà la giustizia. Colto ad un tratto da un sonno irresistibile, il cristiano si addormenta in mezzo alla strada ed ecco che un carrettiere viene avanti e lo travolge sotto il suo carro. In tutto il dramma intorno all' azione dei personaggi umani abbiamo veduto la lotta fra Satana che ispira il male e S. Nicola che riesce ad attirare a sè anche i nemici della fede cristiana ; ma il dibattito fra il cielo e l' inferno è ora più violento intorno all' anima dello spergiuro ; da una parte è accorso Satana, dall' altra S. Nicola cogli angioli. Il carrettiere spaventato ha intanto cercato rifugio nella chiesa e vicino al cadavere i sergenti scoprono l' oro dell' ebreo. Naturalmente nella lotta tra il demonio e S. Nicola quest' ultimo rimane vincitore e rimette l' anima nel corpo del cristiano. Per il miracolo, la giustizia trionfa e l' ebreo e il suo servo vogliono essere battezzati. Tutti i personaggi vengono fuori cantando uno per uno una strofetta in onore di S. Nicola ; l' ultima, recitata dal cristiano, termina con la raccomandazione

et soustenez la confrarie.

Il soggetto trattato offriva già uno spunto comico ; ma nel miracolo si è introdotto insieme con una buona dose di pedanteria e di artificio scolastico, il brio e la malizia degli allegri « clers de la Basoche ». Le parole latine tolte

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dal linguaggio giuridico che si incontrano ad ogni passo, lo svolgersi in piena regola di un dibattimento giudiziario, non lasciano alcun dubbio sopra l'origine della composizione. A Parigi la « Basoche du palais » rappresentava più che altro « farces », « moralités », « sotties » le quali di solito, come questo *Jeus de S. Nicolas*, portano un'impronta professionale facilmente riconoscibile. Il Petit de Julleville [1] dice che in Francia solo per qualche rara eccezione (a Chambéry in Savoia) i membri della « Basoche » recitarono produzioni appartenenti al teatro religioso; ma noi sappiamo invece che la « Basoche du Châtelet » che riconosceva il patronato di S. Nicola, s'incaricò anche della rappresentazione di misteri [2]. Il nostro *miracle* stampato a Parigi « par la veufve feu Jehan Treperel et Jehan Jehannot » fu con tutta probabilità composto e rappresentato dai « clercs » dello Châtelet.

Il virtuosismo poetico dei « clercs » si è compiaciuto dei metri più svariati che s'intrecciano coi « triolets », e delle alliterazioni fastidiose come quelle che si ritrovano per tutto il primo monologo del cristiano

> considéré le cours du temps passé
> que iay passé de bon cuer trespassé
> mal compassé d'onneur pou amassé.

Nessuna artificiosa combinazione di versi è stata dimenticata: notevole quella per cui si alterna un ottonario con un verso monosillabico [3]. La produzione è comica nei caratteri e nel dialogo; gustosa è la macchietta del servo Mathatiel, mentre con la moglie del cristiano si è voluto imitare un personaggio famoso nel teatro comico: la « femme Pathelin ». Ma la lotta tra il cielo e l'inferno presentandoci l'azione terrestre come strettamente dipendente dalle forze superiori all'uomo, divine o infernali

---

(1) *Les mysteres*, II, 29.

(2) DULAURE, *Histoire de Paris*, vol. III.

(3) V. PETIT DE JULLEVILLE, *op. cit.* I, 280, su metri consimili usati nei misteri.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

che siano, ci fa vedere come anche questo dramma dove pure l'elemento comico è tanto sviluppato, rientri perfettamente nollo spirito cui s'informa tutto il teatro religioso del Medioevo francese.

Di altre rappresentazioni in onore di S. Nicola siamo informati fino alla prima metà del secolo XVI [1]. I Frères Parfaict nell'*Histoire du théatre français*, III, pag. 34, riportano dalla *Bibliothèque françoise* del Duverdier la notizia di un «Mystère et beau miracle de Sanct Nicolas à 24 personnages, imprimé a Paris, par Pierre Sergent sans datte» ed aggiungono che Pierre Sergent stampava nel 1530. Siamo arrivati dunque fino all'epoca in cui i *miracles* e i *mystères* stanno per vedere la loro irrimediabile decadenza. Avere studiato i *Jeux de S. Nicolas* vuol dire aver seguìto, dalle sue origini in tutto il suo svolgimento, la storia del genere più efficace della drammatica religiosa del Medioevo, il *miracolo* che dopo avere avuto una grande fortuna nell'ambiente studentesco e clericale dei secoli XI e XII, appena sciolto dagli impacci del latino e dell'artificio scolastico, per opera di un artista geniale, si era elevato ad un'altezza non più raggiunta, per poi ricadere nelle convenzioni del teatro nazionale del popolo francese. Ma si avvicina la fine delle grandi figurazioni animate della storia sacra. Risalgono i Santi, con un sorriso un po' melanconico, nelle nicchie donde erano discesi per mescolarsi così intimamente alla vita degli uomini, chè le vecchie leggende hanno perduto per sempre il loro fascino e la loro poesia: il Medioevo è finito.

---

[1] V. Petit de Julleville, II, pp. 42, 66, 103.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

APPENDICE

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Testo del "Miracle de S. Nicolas"

contenuto

nel Cod. Ashburnam. laur. 115 fol. 2° v.° 14 v.°

TABORINS

(S'ensuit unh moralité de monseur sant nicholas a XII personages)

Le mesagier

Dieu gart, dieu gart rest por [1] de cey jors
je vos prie tos por ameur
en fine [2] fleur de companie
que vos tayses je vos en prie
e vos veries presentemant 5
joer ung miracle evidant
de monsenheur [3] sant nicholas
mestre des clers e des prelas
por [4] merite et devocion
unh bel anfant se fit avoyr 10
. . . . . a ung borgoys qui plein davoyr
. . . . yt et de grant richesse
. . . . a voyr ne povoyt laysse
. . . . la fame esposee
. . . . pouvoit avoyr legnée 15
. . . . (an) fant fu nommé
. . . . o dieu doner
. . . . ner de faulx tirans
pris et bien cruellemant
mes por le merite tres grant 20
de monseur [5] sant nicholas
que li dona joe (sic) et solas
a son pere et a sa mere
que por luy avoyent fet pr[iere]
et por la grace du sant sperit 25
a la chapelle sen allit
out son pere et sa mere estoyent
les quiels a dieu se complanhoient
qui porra plus claremant voyr
en sestuy presentemant 30
velies le donc je vos en priie
sans fere noyse ne criie
et vos feres vostre devoyr.

Le Borgoys — Taborins.

Il n'est au mande si grant avoyr.
ne por la vie prophitable 35
come eymender son semblable
au mayns selon le sacremant
de mariage et bonemant
sy come le dit aristote
en l'istoyre qui bien le note 40
en seste bele autorité
generare sibi simile
est opus naturalissimum
et por se je doys por reyson
dieu de bon cuer remercier 45
et sant nichoras (*sic*) de prier
puremant sans vayne pancée
qui me veulhe garder la linné (*sic*)
que j'ai heue por sa priere
et me doynt tiellemant vivre 50

---

(1) por — (2) *sine* nel ms. — (3) mosenh^r — (4) p. — (5) mōse^r

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tout a ma companie
que nullemant je ne l'obliie
pour riens me puisse avvenir
quar je [1] onques si grant joie.

LA FAME SIMONE.

Ne veux je moy por saint a noye 55
mon espos, mon senor et mon sire
quar il n'est riens que je desire
si non de beaux anfans avoyr
por dieu, feysons nostre devoyr
vers monsenheur sant nicholas 60
et nos donons joye et solas
tant dis que no avos (*sic*) loysir.

LE BORGOYS.

. . . . rons nos sans poynt falir
[Sim]one ma seur et ma fame.

SIMONE.

[Je] vos an prie, quar par mon ame 65
. . . . ne fus onques si joeusse.

LE BORGOYS.

Or faytes la gracieuse
au jort dui Simeone ma miie
je vo supliie ne fallies miie
pour l'amo (*sic*) de sant nicholas : 70
ce je devoye estre bien las
ce feray je tres bone chiere
comant mon anfant dieudoner
je suis du tout abandoné
a fere au jort dui bone feste. 75

SIMONE.

Je prie a ma requeste
que nous faysons fere en l'eglise
premyeremant tres bel servisse
au moins celon nostre povoyr.

LE BORGOYS.

Tous jors ferons nostre devoyr, 80

---

(1) Il verbo manca, si è forse fuso col *je*.

si plet a dieu an cors saint [1]

SIMONE.

Si je devoye mon devin saint [2]
maintenant rien dacor angager
don dieu mercy joe (*sic*) nen ay mestier
sy donray je argant es prestres 85
a diner es clers et es mestres
qui tout jors se parforseront
de louer dieu et chanteront
dix chansons por fere honeur
a saint nichoras le meleur 90
et a tote sa companiie.

LE BORGOYS.

Nos le ferons sans falir
je suis de tout tres bien dacort
tote ma vie seray je cort
des la grace que nous a feyte. 95

L'ANFANT.

Et ne il aura poynt de trompete
ou menestriers en men feste ?

SIMONE.

Te toy, te toy, ne grate poynt ta teste
ne pance que de servir dieu.

L'ANFANT.

Et ny ara il poynt de jeu 100
quantes il soloyt, dites, ma mere ?

SIMONE.

Que say je ? Demande le a ton pere
quar de tieulx choses je ne me mesle
et ne me demande rien mes por [3] huy
tu me pories bien fere annuy 105
maves garson vatan, vatan.

LE BORGOYS.

Non feras, non, atant, atant

---

(1) Sotto scancellato il verso : a *fere au jort dui bone feste.* — (2) Sotto scancellato il verso : *Je vos prie a ma requeste.* — (3) ꝑ.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

aler te fault a la chapelle
pour la prier et fere belle
et pour metre tres bien an poynt. 110

L'ANFANT.

Despoulleray ye mon pourpoynt
pour la parer mieulx a mon ayse ?

SIMONE.

Tu pouras bien estre a mal ayse
maves garsòn, garde te bien
valla parer et puis revien 115
nos dire, quant il sera prest.

L'ANFANT.

Voluntier, mere, je suis tot prest
de fere vostre bon plesir
quar par [1] ma foy, je ay grant desir
de fere plesir a son mestre. 120

LE BORGOYS.

Tu as reyson, tu fusses a nestre
se il ne feut le bon senheur.

L'ANFANT.

Vive saint nicolas le melheur
vive de tous les clers le mestre
vive saint nicolas le gran prestre 125
vive qui ame et qui est bien amé
vive qui est de tous le bon dame
vive qui est lasus an gloyre
vive celuy qui a memoyre
de se serviteurs en tous tamps 130
vive qui fe avoir enfans
por sa priere et oreyson
vive des clers le bon patron
vive le salveur des puycelles
vive qui meste les rebelles 135
vive qui salve les chivaliers
vive qui garde les mariniers
vive qui garde de famine
vive qui les ydoles mine
vive qui fet les mors resuciter 140

(1) D.

vive qui fet es cieulx monter
pour ses biensfes et son merites.
Or avant il faut que je me aquite
de louer mon mestre et servir
quar je ne poroy de luy deservir 145
le grant bien que je ay pour luy.

TABORINS — SIMONE.

Mes que Dieu vos gart des ces nuy
et monsenheur sant nicholas
nos aurons joie et solas
Simon mon tres bon mari. 150

LE BORGOYS.

Je ne pourroie estre marri
ma fame ma seur et ma grayie [1]
mes que je ne perde nuye
l'enfant que dieu nos a doné
quar il est bien abadonné (*sic*) 155
si m'est avis a dieu servir.

SIMONE.

Or dieu le gar de mal et de perilh
et monsenheur sant nicholas.

SILETE SILENTIUM. SILETE MAGIS.
TALEBOT.

Por mahon ie ne fu honques las
de mal fere en toute ma viie
mes hay hu tous jors envie 160
de pis fere a mon povoyr
a cella feray je mon devoyr
mes que je trouve mon aventure.

ELUCIDES.

Pour l'image la peur trayture 165
du grant chien, voylla Talebot
ie gaynharay huy mon escot
. . . . . m moys que je cuyde
si ma teste est toute vendue
je voys a luy sans plus musser 170
quar il fet asses bien abusser
ansi fuy ge d'autre coté

(1) Nel ms.: *ma fame, ma seter et ma gscie.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

E ! Talebot ! Tu m'as costé
de charcher beaucop d'argant
toche la di moy quiel vant 175
te meyne, por [1] ta conciance

TALEBOT.

Quiel vant, mon companhon de france
le vant de bisse et de galerne
le froyt et la galee d'auvernhe
et ma mauvesse volunté 180
je suys tous jors atalenté [2]
de mal fere en toute fayson.

ELUCIDES.

Tu fes tres bien, quar s'est rayson
au mayns celon le tans que cort.

TALEBOT.

Or ne says je pas de l'acort 135
du grant chyam de tartarie
nul ny vyendra qui san rien (*sic*)
sy m'est de tous poyns reffrlles (*sic*)
quar il sera torne belle
pour telle guisse e maniere 190
qui n'ara devant ni dariere
qui ne soyt bien vessité
et ara tant d'aversité
pour Mahoc, qui pora sofrir.

ELUCIDES.

Je t'en prie que fassons morir 195
tous les crestians que troverons.

TALEBOT.

Je le veulx bien, no le manrons
a nostre mestre premieremant
que leur fera tant de tormant
que n'an porons plus andurer 200
je ne poroie plus ici demorer
il nos faut ale (*sic*) an fourage.

FACETOUT.

Avant companhons en vilage
delyvres vos ne leyses rien.

TALEBOT [1].

Qui est si meschant home de bien 205
qui parle a nos, dis Elacides
c'est Facetot, je croy, ne pas ?
A ! quiel est mauves garniment.

ELUCIDES.

S'est tout nostre gouvernemant
sans luy nos ne porrions rien fere 210
quar il jue bien de la trompete
et sy n'a cure de paier depte
qui doyve a quielque persone.

TALEBOT.

S'est [2] nostre fet sone le sone
il fet sanblant de s'en aler. 215

ELUCIDES.

Facetout nos vien parler
tu puys bien venir aveque nos.

FACETOT.

Qui est se qui parle, qui estes vos ?
Doulx Apolins, quielque drageyee
pour estre en bataille enragee 220
vous furies mes biens debrus biens.

TALEBOT.

Si ferons nos come je tiens
e toy avec, je le ce bien.

CLACIDES.

Certes il est home de bien
je le voys bien a sa fasson 225
il est asses mauves garson
pour emouvoyr une meslee.

FACETOUT.

Tu la me balhes bien belle.
Avant, avant, nous somes bien
nous pourions fere beaucoup de bien 230

(1) p. — (2) *atalete* nel ms.

(1) Elucides, scancellato nel ms. — (2) *Set* nel ms.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quant nos serons trestous ensambles [1].

TALEBOT.

Por [2] mahon vous resinbles
deux faulx barons entre vos deux.

CLACIDES.

C'est deritemant se que je veux
resanbler et non autre chosse. 235

FACETOUT.

Si fays je moy [3] quant me repause
j'en suys malade aucune foys.

TALEBOT.

Et dea je anble bien aucunes foys
et plus sovant que tous les jors.

CLACIDES.

A ! je vos prie tous pour amor 240
alons chercher mon aventure [4]
quar se il [5] nulle creature
a nostre mayn grant ou petit
nos li ferons prandre despit
et le manros (*sic*) tous au grant cham. 245

FACETOT.

Nos ferons pis que mezhuyam
qui m'an croyra, n'an farons mye.

ELUCIDES.

Sus companhons en fourage
il soyt pandu qui si faudra.

FACETOUT.

Amen, e qui n'i viendra 250
je veux tromper a tout a tout.

L'ANFANT — SILETE.

Ceste chapelle est bien partout.
Il l'est bien temps que je m'an voyse
quar je poroie bien avoyr noyse

(1) *ensables* nel ms. — (2) p. — (3) *moyr* nel ms. — (4) *venture* nel ms. — (5) Manca il verbo.

se plus hici je demeure. 255

TABORINS — FACETOUT.

Il ni passera home par [1] ceste voye
malgré n'ait mahon Apolin.
Je veux tromper come un clerin
pour mieux, fere venir les gens.

L'ANFANT — TABORINS.

Ha ! nostre dame, voylla de gans. 260
je croys verayemant que se sont [2] pagans
et que pouray je devenir ?
Helas, hout pouray je soyr ?

ELUCIDES.

Demeure se tu ne veux morir
Ran toy, ran toy, s'est le melheur 265

L'ANFANT.

Je me rans a nostre senheur
e a monsenheur sant nicolas.

TALEBOT.

Je te feray bien dire helas
nonostant trestos tes mestres

FACETOUT.

Hout voudries tu meyntenant [3] estre ? 270
Nos hi te menrons et le nos dis [4]

L'ANFANT.

Je voudroys estre en paradis.
He dieu, que dira mon pere
he dieu, que viandra ma mere
quant il saroyent que je suis pris ? 275
Je ay pour nyant a l'escolle apris
je suys verayemant tout perdus.

ELUCIDES.

Te toy, tu n'est pas perdus
te seras bien tantost trové.

(1) p. — (2) sō. — (3) *meyten* nel ms. — (4) Seguono cancellati i seguenti versi: L'ANFANT: *Je voudroys estre en paradis - he die que dira mon pere - nos hy te manros e le nos dis.*

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

TALEBOT.

Frapes desus larons proves 280
come feries desus ung chien.

FACETOUT.

Je n'ay pitié des ses crestien
plus que je auroye d'unh mastin.

ELUCIDES.

Mahon te donra ce tatin
et apoliin ceste coragée. 285

TALEBOT.

Et cuydes vos que je cesse ?

TABORINS (*deponant tunicam*).

Je le feray tantost tropter
et si li garderay de porter
sa robe et son chapeyron 290
et puys apres nos fraperons
desus ses costes por [1] mahonnet.

FACETOT.

Je ly veux metre mon bancynet
desus sa teste pour voyr la serie (*sic*)
il fet veremant layde grimasse
tantost sera an tres bon poynt. 295

ELUCIDES.

Toutesfoys il ne se rien (*sic*) poynt
il n'est pas entre toutes goges.

TALEBOT.

Et cuydes vos que ye me moque ?
E ! tenes, tenes ceste gornesse
il me deplayt et fort me poysse 300
quie nos n'avons autre que luy [2].

FACETOUT.

Avant, avant, a luy, a luy
menons le bien legieremant

(1) p. — (2) Scancellato il verso: *tantost sera an tres bon poynt*, con sopra scritto: *navons*.

quant il hara ung peu de tormant
avant que parte de nous mayns. 305

L'ANFANT.

De mon tormant s'est bien du moyns
il ne me chaut que de mon pere
e de ma bone doulce mere.
Je ne say pas qu'ils [1] poront fere
Il poront bien crier et brayre 210
james je croy ne me raront
Helas ! quel grant doleur aront
quant il sariont seste aventure.

ELUCIDES.

Nos te ferons aler l'anglure
le troup, le pus et la quanée :
ne te veulx onques tielle jornée 315
come au jort dui pouras avoyr
devant le grant cham au soudan
que te fera ton tres grant dan
ou tu croyras en nostre loy. 320

L'ANFANT.

Tant que je vive par [2] ma foy
je ne croyray se non a dieu.

TALEBOT.

L'on te manra donc en tiel lyeu
que ne verras ne jours ne main.

FACETOUT.

Marche tost, marche, c'est a demain 325
Il fet sanblant que soyes las.

L'ANFANT.

He ! monsenheur sant nicolas
a toy de tous poyns je me rans
ayes pitie de mes parans
si te plet et de mes amis 330
puisque fortune m'a ici mis
je le panré en passiance
et seray ferme en ma creance

(1) q' — (2) p.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

moyant tout ton bon reconfort
quar je ame mieux sofrir mort 355
que je ne ses noyer ma foy
je me recomande a toy
mon bon mestre, je voys morir.

FACETOT.

Nos te ferons avant courir
et saulter en autre maniere 340
et ny aura ni pere ni mere
ne nycolas ny colin ni colete
que te valhe une agulhete
il ne fautra que tu ty fyes
et layse ton dieu crennie (*sic*) 345
et pran mahon se tu es sage.

LE MESAGIER.

He nostre dame, quie domage
il est au jort duy avenu
il ne poroy pys avenir
or est ce beau anfant perdu 350
antre les mayns de ces tirans
je le voys dire a ses parans
je n'en m'en poroys plus tenyr
je ne poroys pis avenir
au meyns a cieux de sa lynée 355
serte leur joie sera torné
apres grant joie bien grant tristesse
je prie a dieu que luy dont laysse
et monsenheur sant Nicolas
aler veux pul tost que le pas 360
come lerun que porte males novelles
il me desplet, mes telles quielles [1]
je leur diray, s'est le melheur.

TABORINS.

Dieu vos gart mon valhant senheur [2]
et bien noble companie 365
pour dieu, ne vos coroses mye
se je vos dis chosse que vos desplaysse.

LE BORGOYS.

Dites, mesagier, a vostre ayse

(1) *quilles* nel ms. — (2) Scritto: ses ξr

vos me fetes tout esbayr
quar devries avoyr oy 370
de mon filh aucunes novelles.

SIMONE.

Elles ne sont ne bones ne belles
sy me doupte trop et m'anuy.

LE MESAGIER.

Je suys ativement venu
je le vos promé, pour le vos dire 375
il m'an fet mal, je m'an puys dire
escoutes vostre filh dieudonet
est jous et tort emprisonné
des saresins et des tirans.

LE BORGOYS [1]

Mon filh est il pris des tirans ? 380
a ! nostre dame, quiel destresse !

SIMONE.

James n'auray au cuer lyesse
puisque mon filh est prisonier.

LE MESAGIER.

Vous aves bien de quoy genyer
sa ranson ne vos corosse mye 385
que vos vaut la malenconye
ne le plorer ne le gemir
il devoyt ansi advenir
que voles vos prenes an gré.

LE BORGOYS.

Helas, il estoy ia habandoné 390
et asses bien adoutriné.

SIMONE.

He dieu, he dieu quant il fu né
j'ai heu tant de joye et de plesance
avant auray je desplesance,
cessont des biens de cestuy monde. 395

(1) *Bogoys* nel ms.

LE MESAGIER.

Jhesus en qui tout bien habonde
vos en veulhe confor donner
et me veulhes pardoner
sy je fet bien desplesir.

LE BORGOYS.

Tu n'en puys mes du desplesir 400
que nos avons, Troptemenu
mes somes bien a toy tenu
a tous jors mays tres grant demant
pour dieu vatan diligamment [1]
il te sera asses donné 405
ne socye du poyemant.

SIMONE.

Je te supliye tres humblemant
mon amy Troptemenu
enquiers en sovant et menu
en tous les lieux ou tu yras 410
et pour ma foy tu gayaheras (*sic*)
ung anel d'or et mon ameur.

LE MESAGER.

Adieu vos dis jusques au retor
je feray bien vostre besonhe.

SIMONE.

Por [2] nostre dame de bollonhe 415
je ne say pas que nos ferons.

LE BORGOYS.

Helas la tres mauvesse fason !
He poure home ton filh que fera
en grant desconfort demorera
le pouvie home que vecy 420
helas dieu, que sera cecy
je m'en esmelhe formant.
A die (*sic*) te comant [3] mon anfant
jamays n'auray unh seul bon jort
adieu mon cuer adieu m'amor [4] 425

(1) *diligammet.* — (2) p̱. — (3) *comat.* — (4) Scritto: *ma mor.*

adieu ma joye soveyrene
adieu ma pleysance mondeyne
adieu mon filh gracieux
adieu mon filh precieux
adieu ma doulce noriture 430
adieu tres doulce creature
adieu le bon adieu le beau
adieu mon especial joyeul
helas ! dolant ! pouvie de vie
je ploreray toute ma vie 435
or me doy je bien forcener
nul ne poroyt himagener
la grande perte [1] de mon filh
il me faut de tot estre nuys
en tote desolasion 440
et en tote tribulacion
et en tot le monde je n'ay riens
je abandonne trestos mes biens
helas helas helas mon filh.
Dieu te vyeulhe fere merci 445
Helas mon beau filh dieudones
il me conviendra amner
mon chant en tribulacion
sans avoyr consolasion
mes d'estre ramplis tos jors 450
de malenconye et de coros
de tormant et de grant tristesse
quar j'ai perdue toute ma liesse
james n'aray ung seul bon jort
adieu mon [2] cuer [3] adieu m'ameur 455
adieu ma joie soverene
adieu ma pleysance mondeyne.
O Simone ma seur ma mie
je vous prie ne plores mye
si m'an croyes no (*sic*) yrons 460
sans fere soujour trop lonc
devotemant dieu prier
car rien ne vaut nostre crier
il voudroyt mieux fere oreyson.

SIMONE.

Il me plet bien, s'est rayson 465

(1) p̱ *de.* — (2) *mo* nel ms. — (3) Il *cuer* è rappresentato figuratamente ♡.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

que prions bien sant nicolas.

LE BORGOYS.

Nos porions bien avoyr solas
encores e joye pour sa pryere
pryons le pour bone maniere [1]
je vos supliie ma doulce seur. 470

SIMONE.

Je le prieray de tout mon cuer [2]
mon ami, ne vos doptes
botes vos en chemin, botes
et alons tost je vos supliye.

LE BORGOYS.

Or alons ma seur et ma mye 475
ayons a luy tot jours sperance.

Silete Taborins.

FACETUT.

Avance toy, garson, avance
que tu voyes ceste passemant.

Taborins.

Ajenoilhe toy ycy devant
monsenheur [3] que tu voys icy. 480
Tenes mon bon senheur, voycy
ung crestien que vos amenons.
Il est enfant de tres grant renon
je le vos promet, je le say bien.

LE SOUDAN.

Vien se crestien, vien, se vien
il te faut croyre a nostre loy
hou mys seras en tiel destroy
que l'on y devie exemple prendre
je le te promet, por [4] mahon.

CLACIDES.

Il est le plus malves garson 490
de tous les crestiens que je croys.

(1) *manire* nel ms. — (2) ♡ — (3) mose^r — (4) p.

TALEBOT.

Il faut que tu renoyes ta foy
et que tu soye a nostre mestre
ou myeulx seroyt que fusses a nestre
pour la poyne que tu souffriras. 495

FACETOUT.

Ne faray pas tant daroiboras
nyer ton dieu tout pleynemant
et sers Mahon loyallemant
ou por [1] mahon mal t'en viendra.

L' ANFANT.

Avyenhe se que mon dieu pleyra 500
de moy je vais [2] fere ce que luy pleyra.

LE SOUDAN.

Tantost verras qui me desplet
je le te promet, n'an doupte poynt
je te feray metre en tiel poynt
que tu en seras tout esbays. 505

L' ANFANT.

Me sperance [3] de dieu ays
il ne m'an chaut du demorant.

LE SOUDAN.

Vien Facetout le tirant
Clacydes et toy Talebot
despolhes moy ce truiant sot 510
que vos me aves ici amené
et qui me soit bien demené
en tous androys je vos en prye.

FACETOUT.

Quant a moy je ne ny faudray mye
je vos promet mon chier senheur. 515

CLACIDES.

Non feray et sust le greheur
de tos les faulx crestiens du monde.

(1) p. — (2) *jo ver* nel ms. — (3) sp.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

TALEBOT.

Je veux vrayemant que l'on me tonde
sy je ne fays bien mon devoyr.

LE SOUDAN.

Or avant il vos faut avoyr 520
de bons foys por bien le batre
ales an querir troys ou quatre
il soufrira por [1] le presant
quiant il sera tres bien batus.

L' ENFANT.
(*Tunc vadunt quesitum. Taborins*).

He pouvre enfant et que feras tu 525
entre les mayns de ces tyrans
adieu mon pere et tous mes parans
quar je se bien que je moray
ce mon dieu n'a pitié de moy.

LE SOUDAN.

Ne te challe mes que de toy 530
quar de ton dieu c'est mains que de rien [2]
certes de toy ne lui sovient
il ha allyeurs asses affere
avant, avant fetes le brayre
frapés dessus come ung hors. 535

FACETOUT.

Que diable que ces foys sont cours
je les auray tantost ussés.

TALEBOT.

Frapes, nos en aurons asses
ne esparnyes poynt seste charonye.

L' ENFANT.

He nostre dame de bolonye 540
he monsenheur sant nycolas.

LE SOUDAN.

Et comant ? Estes vos ja las
ne fraperes vos d'autre fason
Frapes, frapes sus se garson
n'esparnyes riens, dondes le bien 545
jusque voyssies le sanc salir.

FACETOUT.

Je le veux donques assalir
et luy mostreray que je say fere
sy croy je que le feray bien creyre
pour fiine force [1] de ferir. 550

TALEBOT.

Sy je devoye aler querir
ung autre melheur que moy
avant, avant delivre toy
il poroyt ycy geler.

CLACIDES.

Nos li ferons sa peu peler 555
verayemant avant que il n'eschape
avant avant frape le, frape [2]
Facetout et ne te fays mye.

L' ENFANT.

Helas helas vierges Marie
Ha tres doux dieu mon mestre ! 560

LE SOUDAN.

Il te vausit mieux estre a nestre
que pour dieu tielle poyne avoyr
quar tu voyes bien qu'il n'a povoyr
de toy bien ayder ne nicolas.

L' ENFANT.

Helas, vos me tues helas 565
et ne cesseres vos mes huy ?

LE SOUDAN.

Layses le an pays, je me est nuye
il soufit bien pour une foys.

---

(1) p̱. — (2) Cosi ho restituito il verso. Nel ms. « rien » è messo alla fine del verso seguente.

(1) *foce* nel ms. — (2) Nel ms.: *verayemant avant que il n'en est - avant avant frape le frape apert.*

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

FACETOUT.

Est il batus en tous endroys ?
est il tres bien de vostre guisse ? 570

LE SOUDAN.

(*Taborins. Tunc adducunt impium*).

Ouy, vestes luy sa chamisse
et puis l'en menes an prison
batus seras d'aultre fason
ung autre foys, je vos promet.

TALEBOT.

Or t'an souvyenhe anoxsiament (*sic*) 575
quar se ne son encores que roses
on te fera bien d'autres chosses
se tu ne croys a mahonnet.

LE SOUDAN.

Or sus menes le sains quaquet
en prison et an escur lieu 580
et puis apres vienhe son dieu
le queris s'il a puissance
il ha dance ycy dance, dance
mes puys apres il dancera
d'une autre que luy despleyra 585
autant ou plus que ceste ycy.

L'ENFANT.

He mon dieu je te crye marcy
ayes pitié de ta creature.

LE SOUDAN.

(.... *impiium ad carcerem*).

Te seras en prison oscure
et bien enferié quar je le veux 590
meties le et gardes sur lyeul
de bien auste qui ne eschape.

FACETOUT.

N'an doptes poynt frape le, frape
talebot et toy Clacides
je croys qui ne eschapera pas 595
puysqu'il est cheux entre nos mayns.

TALEBOT.

Il n'a poynt heut de cos de poyns
verayemant illy anfant avoyr
vela pour grant joye evoyr
de ces doleurs devant devant. 600

CLACIDES — (*Stent.*)

Encores aras ce passe avant
a l'antree de la prison
ferme luys et nos en alons
et le leysons ung peu suer
Il ha maintenant beau huer 605
illi peut bien balheren corrélhes
Son dieu fera bien grant mervelhes
si le delivre de la out il est.

L'ENFANT — (*Silete — Satan*).

He tres doulx dieu puisque te plait
que soye ici emprisonné 610
sovienhe toy de Dieudonet
que tu as mis en sestuy monde
et en seste prison profonde
ansy nafré ansy batu
ansy playre ansy ronpu 615
de ces fauls et maves tirans.
Helas helas tos mes parans
que fetes vos en sestuy jort ?
Si vos saviez ma grant doleur
je croys que v'en mories de tristesse 620
je souliie estre en grant lyesse
au jort dui, en grant solas
e monsenher (*sic*) sant nicolas
ma joye est bien [1] an pleur torneye
regarde moy en seste jorneye 625
pour pitié et pour compassion
et me oste de la aflicion
la ou suis pour ta pryere
pour dieu, ne me laysses mye
quar je soins bien mon [2] cuer [3] falir 630
ne me layses poynt desilir
si te plet mon tres doulx m[estre]
tu m'as fet en cestuy monde n[es]tre

---

(1) bie. — (2) mo. — (3) ♡.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

por ta saynte intercession
voulhes oyr ma oreyson 635
quar je ne say plus que je fays.

LE BORGOYS.

(*Silete. Silete. Silete*).

Je veulx prier a aute vois
Simone ma tres doulce mye
Je croys que dieu ne nos annuye
pour le pechié qui est en nos 640
metons nos tos deux a ginhous
et feysons chescun sa priere
de bon cuer [1], en bone maniere
quar je ay ancores grant sperance.

SIMONE.

Sye ay je moy por [2] ma conciance
pour dieu, commensses le premier.

LE BORGOYS.

Je me veulh donques agenolher 645
et vos ausi je vos en prie
Ihesus, voye, verité vye
qui soufrit mort et passion
pour fere la salvasion
de tout l'umeyn linage 650
je te requier que du demage
volhes mon doux anfant garder
et en pitié le regarder
pour ta saynte compassion
et moy hoster de la passion 655
le correulx et la cotilé
que je ay pour sa captivité
et tiellemant que je cognoysse
que recorre j'aye soulas.
He monsenheur saynt nicolas 660
souvienhe toy de Dieudonet
qui est icy fort enprisoné
des sarasyns come je cude (*sic*)
il ny a persone qui ly ayde
ny que li donne aucun confort. 665
Por ma foy je le tiens pour mort
sy n'a de toy aucun secors.

(1) ♡ — (2) ꝑ.

SIMONE.

He tres doulx dieu que as tos jors
pitié de humayne creature
regarde moy voyr que je andure 670
voy une fame desconfortée [1]
Tu m'as donné une pourtee
dun je te rans grace et mariee
qui me fet dolante et marie
dont je en prandray se croys la mort. 675
Done moy, dieu, reconfort
ou por [2] ma foy je suy perduee
a! monsenheur saynt nicolas
e mon filh ne se onques las
de le servir jort de sa vie. 680
Je croy que n'an se [3] soviendra [4] mye
enquores le veulx je requerir
Saynt Nicolas to mon desir
ma vie et ma recourance
je te requiers, donne alegrance 685
a mon filh qui est prisonier
e veulhe Jhesus de prier
que je le veux avant qui meure.

LE BORGOYS — (*Taborins*).

Qui en peust deure dieu labeure (*sic*)
dieu nos an doynt bones novelles.
Achatons issi de chandeles 790
que nous voyons ici de sire.

SIMONE — (*Silete Taborins*).

C'est tres bien dit voluntiers syre
a chascun saynt'il faut oufrir

(***Ponant ibi candelas ante sanctum Nicolaum***).

S. NICOLAS.

Jhesus qui est volu morir
et nature humayne prandre 695
je te requiere volhe antandre
ma requeste et ma pryere.

(1) desconfotee. — (2) ꝑ. — (3) per *se* il segno: 7. — (4) soviedra.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DIEU — (*Silete*).

Voluntiers et en bone chiere
mon tres bon ami Nicolas
au besoing ne te faudray pas
je te promet n'en doptes mye.

S. NICOLAS.

De tout mon cuer ([1]) je te mercie
mon mestre et mon createur
Vray est j'ay ung serviteur
qui t'a servi mout longomant 705
et moy ausi pour ton moyant
tu le fis nestre, tu le sces bien
a ma pouvre requeste.
mays il soufre tant de moleste
tant de douleur et tant de poyne 710
qu'il n'a surs som cors veyne
qui ne sans sint come je croys
et son airenheulx (?) devant toy
la bas au monde que tu ses
pere et mere bien corosses 715
qui ne cessent de prier
a yoyntes mayns et de prier
que dee lui veulhes avoyr pitié
si te suplie pour amictié
et ameur de ta passion 720
que tu le ostes de l'afflicion
de la prison la hout il est
enquores plus si te plet
qui soyt tranporté mayntenant
pour tes angels tout an dormant 725
en la chapelle de son pere
en tiel poynt, en tiele maniere
come il estoyt quant il fu ([2]) pris
et si ha riens vers toy mespris
ne ses parans aucunemant 730
je te suplie tres humblemant
pardonne leur a ma requeste.

DIEU.

Nicholas pour l'ameur de ta feste
et pour mieulx exalter ta foy
il me plet bien, je le te autoy 735
et comande a Raphael
sy faray ge ha Uriel
qui ailhent encontinant.

RAPHAEL.

De fere vostre commandament
je suis tout prest quar crestia. 740

URIEL.

Si suis je moy toute saysson
mon dieu mon pere mon create[ur].

DIEU.

Ales querir le serviteur
de mon bon amic Nicholas.
Je veulx qu'il aye joie et solas 745
et tous ses parans et amis
tous jours tiendray se que j'ai promis
Il n'i poroyt avoyr silance

(*Raphael et Uriel anbo dicant insimul:*
Veni creator.

Nos ferons fere la diligance
qu'il apartient certeynemant. 750

Veni ([1]) *creator spiritus*
mentes tuorum.

L'ENFANT.

J'ay bien dormi et fermemant
et qui est ceci ? Ha tres doulx dieu !
et qui m'a mis en sestui lieu ?
he monsenheur sant Nicolas
puisque tu m'as osté de las 755
des faulx tirans, je te mercie.

LE BORGOYS.

Simone, et qui es sella que crie
mon filh, mon tres doulx anfant !

L'ENFANT.

Cest m'ont ([2]) manies et hatus tant
par ([3]) ma foy devant et dariere 760
que je m'aveye pau que fus antiere

---

(1) ♡. — (2) su.

(1) *Venit* nel ms. — (2) mo. — (3) p.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mes dieu mersi je ne m' an sans.

LE BORGOYS.

Or ran mercie et graces rans
a Jhesus Crist mon createur
je seray tousjors son serviteur 765
et de monsenheur sant Nicolas.

SIMONE.

Si feray je puisque soulas
nous ha donné en cestuy jort
hosté nos ha de grant doleur
de grant correux et de grant tristesse 770
apres grant pleurs vient grant lyesse
[d]e tres bon cuer je li mercie.

L'ANFANT.

. . . . es mon pere je vos suplie
. . . . . ma mere tres humblemant
. . . . . o layse presentemant (1) 775
fere savoyr cest bau miracle
que s'est fet en ceste plasse
et trestot soyt bien figuré
affin que dieu soyt adoré
et qu'il an soyt plus grant memoyre. 780

LE BORGOYS.

Unques je veux talant deboyre
si grant que j'ay de luy complayre
por ma foy je luy feray fere
mon anfant, ne te sosie.

SIMONE.

Tu n'as garde que je ne l'oblie 785
bien luy sera regracié
Orsus feysons nostre devoyr
de louver dieu et saint Nicolas.

(1) presetemant.

LE BORGOYS.

Donons nos joie et solas
tous ensamble je vos en prie. 790
Leysons an pays malencorie
et chantons tous une chanson.

SIMONE (*Silete*).

S'est tres bien dit, sus, commensons.
que nul ne si fienhe pas
Chantons une chanson
de monsenheur sant Nicolas.

LE MESAGIER.

Senheur et dames pour (1) une foy 795
tayses vos et escoutes moy
a cest miracle prenes example
vous de par art sant ni[colas]
le patron des clers [et des prelas]
qui ha jetes ors [de prison] 800
Dieudonet par sa or[eyson]
que a Dieu volhes p[rier]
qui nos volhe autrier
le reaume de paradis
et donne bons sayntė 805
a moy y a toute la com[panie].

Taborins.

Deo gratias.

BELZEBU[C].

Je croys que nos somes de tot en bas
Je ne say plus qu'il est de fere
de grant doleur ne me peux tayre
contre nicolas que tos jors 810
fayt nos besonhes au resbors.
Il fet les mors resuciter
et si as fet anfant avoyr
aug (*sic*) borgois qui plain d'avoyr

(1) p

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

estoyt et de grant richesse 815
les infeaulx a la foy torner
ici non nos fault plus soujorner.

SATANAS.

Contre celui ne sourrions rever
aler nous faut en autre part.

BELZEBUC.

Or nos despachons car il est tart 820
car n'avons ancores riens fet
que Nicolas n'aye desfet
par sa grant decepcion.

SATANAS.

Je te dirai que nos ferons
sans fere sojort ne crie 825
nos ferons prandre se garson
a treys tirans de tartarie
que lui ferons renier sa foy
a fere de tormant et de martire
que leur fera fere le soudan 830
et ansint ne le perdrons mie.

BELZEBUC.

. . . . a ma vie
. . . . n devoyr
. . . . ray mie
. . . . s 835
. . . . [sa]tanas
. . . . mestre il plet
. . . . poroys fere
. . . . ce fet fere
. . . . t brayr 840
. . . . rien avoyr
. . . . voyr
fera nos playre la grant douleur
que Nicolas aura au cuer
que nous fet tos jours tant de tort. 845

BELZEBUC.

Nos l'avons mis quasi a mort
Nicolas qui nos. . . . . .
car en saynte ne a vie
il ne pora plus conquester
alons dire a Lucifer 850
la douleur et le martire
que a Nicolas a vos fayt
il est destruyt et tout desfet
puisque a perdu Dieudonet
que estoyt anfant de grant renon. 855

SATANAS.
(*Tunç vadunt ad Luciferum*).

Or alons companhons alons
Lucifer, nos te reportons
. . . . . .que sont beaux et bons.

BELZEBUC.

Tres chier sire riche serons.

LUCIFER.

Or le dites nos vos en serons 860

SATANAS.

Que vos serviteurs avons
fet martirier Dieudonet
par troys tirans faulx et malves
les quiels en chines nous tenons
vos le tiendres bien. 865

BELZEBUC.

En quielle . . . . . .

LUCIFER.

Vos estes tres bons comp[anhons]
aler guier come par av[ant]

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et ne doptes petit ne g[rant]
metes trestos a male fin 870
n'esparnhes poynt ses . . . . . .
danseurs de . . . .
et ne oblies pas ses . . . . . .
que en mal fere son . . . . . .
faulx teverniers 875
Tous ces sergens et berlieres
ces ribaus pestres (*sic*) et curés
que leur commere tyennent de pres
noteres et ausy avocas
que mangent tant de morseaux gras 880
coturiers momiers bouchiers
medesins et sabotiers
ces usuriers ne layses pas
apoticayres et barbiers
maneschaus et teheyserans 885
renieurs de Dieu et osthaliers
ausy ces mestres predichayres
que disent chouse que non son pas
et ne vos chalhe de Nicolas
layses le au pay la out il est. 890

Deo gratias.

Le mesagier — le borgois — la fame Simone — l'anfant — talebot — clacides — Facetout — le soudan — sant nicolas — dieu — Raphael — Uriel — Belzebuc — satanas — Lucifer.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

INDICE

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA